Màster en Estudis Comparatius de Literatura, Art i Pensament: treballs de fi de màster



"El punk como resistencia: el arte, el estilo de vida y la acción política del movimiento como camino para crear un nuevo mundo"

Autora: Valentina Ivaylova Dimitrova

Director: Jordi Ibáñez Fanés

Septiembre 2015

INSTITUT UNIVERSITARI DE CULTURA

Universitat Pompeu Fabra

Barcelona

Índice

Introducción

En un mundo que cuenta casi sólo con un modelo único de organización política, social, económica y cultural y que limita la expresión personal, creativa y artística a una copia de modelos aceptados, las alternativas adquieren un valor especial. Investigando los modos válidos para encontrar salida a las limitaciones del sistema me acerqué al movimiento punk y sus prácticas libertarias que presentan alternativas para otra manera de vivir, pensar, consumir y expresarse en el mundo de hoy. Me propuse incluirlo en la línea de las nuevas maneras de relacionarnos y crear otro modelo de "socialidad" y de los movimientos artístico-revolucionarios que se proponen luchar, cambiar el mundo y crear una nueva utopía en la búsqueda de la posibilidad de una realidad distinta y mejor.

A mitad de los setenta el punk lanza un grito poderosamente estridente que se convierte en un fenómeno con resonancia internacional, un símbolo de lucha de jóvenes contra las normas del sistema. Durante años el término se relaciona con la libertad, la provocación y la discordia que se produce en una parte de la sociedad que quiere distinguirse y formar su propia realidad emancipada que da a los participantes un valor y un lugar especial en el mundo. Como muchos movimientos contraculturales, el punk rápidamente es apropiado por el sistema y pierde su poder subversivo para convertirse en un mero producto comercial. Hoy en día podemos hablar del punk como de un estilo underground con poca resonancia en el mundo occidental pero que siempre surge en regiones y momentos de la historia cunado larepresión política, social y cultural limita la libertad de la expresión personal. Sin embargo unas de las ramas más políticamente comprometidas sobrevive durante décadas y proporciona una alternativa de vida y creación distinta en todas partes del mundo.

El estudio clásico del fenómeno punk lo vincula al término subcultura y lo entiende como una lucha por el medio del estilo y la diferenciación de una parte de los jóvenes en la sociedad contra las reglas generales que limitan la personalidad. El desarrollo del modelo sociológico del entendimiento de las subculturas como grupos limitados y fijos en un tipo de socialización más libre que se vincula al consumo y el estilo de vida postmoderno describe sólo una parte del fenómeno punk. Para darle más consistencia y una perspectiva más amplia, en este trabajo investigaré el punto de vista artístico-utópico-revolucionario del punk. Quiero mostrar que este movimiento es una auténtica resistencia al capitalismo en todos los sentidos: como acción político-artística, como cambio social y cultural y como una forma de utopía para un mundo mejor. El entendimiento del arte como revolución y acción directa desde las vanguardias históricas contorna la dimensión utópica del movimiento punk: el arte se funde con la vida en una expresión política directa que se propone cambiar la realidad, crear un

nuevo mundo con más justicia, igualdad y felicidad.

La herencia más influyente en el modo de hacer del movimiento punk es la práctica DIY: háztelo-tú-mismo, elabora tu propio mundo usando la creatividad y en el entendimiento de una sociedad más justa. Hoy día esta práctica proporciona las alternativas para vivir de una manera distinta y para soñar con su transformación. Empezando por la manera de producir música apartándose del modelo capitalista de consumo que despersonaliza la creación, DIY se expande en los medios de comunicación libres, en los lugares propios que permiten la vida y la producción independiente, en los proyectos anti-autoritarios y autogestionados que intentan presentar una alternativa libertaria para la organización de la gente, en las nuevas formas de protesta que celebran la posibilidad de vivir una utopía en el espacio liberado de la fiesta por el futuro mejor, en las performances artístico-políticas que denuncian la realidad del sistema corrupto. En esta herencia del punk en forma de prácticas de resistencia se encuentra su potencial de ser una oposición al sistema que en al mismo tiempo abre camino para tener la posibilidad de un mundo diferente.

La historia del punk
¿Qué es el punk?

El punk es un estilo musical y también una forma artística, una manera de pensar y de expresarse, un modo de vivir y de encontrar su lugar en el mundo. El punk suele nacer en condiciones sociales, políticas y económicas difíciles. La exclusión, la crisis y en consecuencia la inestabilidad económica, el paro, la falta de posibilidades de realización personal, la desigualdad, el racismo, el autoritarismo y la injusticia son los elementos que inspiran a las bandas punk alrededor del mundo para empezar a tocar desde mediados de los años 70 sobre todo a raíz de la crisis de 1973. Pero podemos pensar que antes del punk, el rock, el jazz, el blues y cualquier forma de música alternativa a la de los cauces comerciales y el entretenimiento tenían una función análoga y puede considerarse como precursora. Lo que tienen en común todas las bandas de diferentes países y de diferentes épocas son el descontento, la necesidad de expresar su opinión sin depender de la industria cultural, su modo de vida particular, su actitud individual y firme, sus ideas anti-autoritarias, su negación a "venderse", su inconformismo, la ética "hazlo-tú-mismo" (DIY: Do it yourself), la acción directa y el deseo de cambiar la realidad.

La protohistoria

Las influencias musicales del punk vienen sobre todo de América. Entre mediados de los años 60 y mediados de los años 70 en los Estados Unidos suenan bandas como The Velvet Underground, MC5 (una banda políticamente comprometida con convicciones de carácter anarquista), The Stooges y los más tardíos New York Dolls y Patti Smith entre otros, calificados como garage, glam o street rock que representan la principal influencia para las primeras bandas de punk en Nueva York. De hecho, las últimas bandas de rock no se diferencian de las primeras de "punk", teniendo en cuenta que el termino surge en mayo 1971 en la revista neoyorkina "Cream" donde Dave Marsh describe el estilo de "? & the Mysterians" (con integrantes mexicanos en la banda) como "la histórica explosión del punk rock"1. Un proceso parecido sucede al mismo tiempo pero con menos intensidad en Inglaterra. Otro grupo que tiene la pretensión de ser de los pioneros viene de Perú donde "Los Saikos" tocan en los años 1964-1965 y por sus grabaciones tempranas son considerados por muchos la primera banda proto-punk.

1 Spicer, A. The rough guide to punk, Rough guides, London, 2006, p. 14.

A parte de las influencias musicales, el movimiento punk tiene otras que podemos unir en influencias artísticas, filosóficas, de pensamiento, de estilo de vida y de actitud. Para muchos, las mayores influencias artísticas en el punk vienen de las vanguardias de principio del siglo XX y sobre todo del dadaísmo. Otra influencia tangible es la de la Internacional Situacionista que representa también un cruce entre arte político, pensamiento filosófico de izquierdas y acción directa puestos en contra del sistema capitalista. Aunque muchas de las bandas punk no comparten unas ideas políticas tan claras, sí expresan una visión anti-autoritaria y practican la provocación y la acción directa de una manera espectacular. La posible influencia del Pop Art y el postmodernismo se debe notar sobre todo en el vestuario, la apariencia y el comportamiento. La falta de una idea fuerte común, la libertad para elegir tu propia ropa, la manera de comportarse y la identidad tienen que ver con la desestructuración propia de lo posmoderno. Otros posibles ejemplos son la Beat Generation americana que en general influyó en toda la contracultura, como también ejemplos específicos como el libro de George Orwell "1984" y la película de Stanley Kubrick "Clockwork orange" (inicialmente una novela distópica de Anthony Burgess publicada en 1962) con sus ideas, la estética y la agresividad, el argot y el efecto de participar en grupo que los punks comparten con Alex y su banda en la obra americana de 1971.

El movimiento punk no está forzosamente politizado, y podemos decir que en él hay de todo: entre bandas completamente apolíticas que no llegan más allá de expresar opiniones sobre problemas cotidianos y de contar su vida, grupos (la mayoría) que critican el mundo de su alrededor, que tienen opiniones generalmente anti-autoritarias, libres, anti-establisment y anti-comerciales, pero que no tienen un compromiso político más avanzado y no incorporan la política dentro de su vida y arte. Todo su gesto es político pero sin ser una conciencia de vida. Estas bandas intentan proteger su libertad de creación y su autenticidad artística, pero no dudan en firmar contratos con las grandes compañías discográficas multinacionales. Aquí podemos mencionar el caso de Sex Pistols, una banda creada en la frontera entre el arte provocativo y el marketing barato. Una buena parte de las bandas punk están influenciadas por las ideas políticas anarquista-marxistas, están liados al Socialist Workers Party en Inglaterra2 (y a otros según el país), tienen ideas estrictamente de izquierdas e intentan incorporarlas en su producción artística y en su manera de vivir, creando una especie de lucha artístico-política que cubre toda su forma de vida. Cuando a partir de los '80 el punk empieza a disolverse en escenas más pequeñas, el nombre que recibe esta parte del movimiento es anarco-punk, teniendo en cuenta que muchas bandas de todos los estilos entran en su definición. Debemos mencionar también los grupos nazi-punk que comparten ideas radicales de derechas, proclaman el racismo y se organizan en bandas para "luchar" contra los inmigrantes. Este tipo de grupos, conectados sobre todo con la parte nazi del movimiento skinhead, son una pequeña minoría y surgen apenas en los años 80 cuando los ingleses Screwdriver cambian sus miembros y se unen a sus seguidores neo-nazis. La banda es estrictamente política y tiene conexiones cercanas con The Nacional Front y British Nacional

Party. De este mundo también surge Blood and Honour, una red neo-nazi de producción musical.

2 Gras, M. Punk: Tres décadas de resistencia, Cuarentena ediciones, Barcelona, 2005, p. 29.

Consideramos 1976 el año del nacimiento del punk, el momento cuando el fenómeno explotó en toda su intensidad, entró en los periódicos y llegó a conocerse en muchos lados del mundo y sobre todo en Occidente. Pero la propia historia del punk comienza antes. El proto-punk empieza a tener fuerza desde el ´65 sobre todo en las ciudades de Nueva York y Detroit. Muy temprano, en el 1972 The Saints empiezan a tocar punk en Australia. En el mismo año, The Strand (el primer nombre de la banda que luego se convertirá en los Sex Pistols), arrancan en Londres; Malcolm Mclaren, graduado en una escuela de arte, está en Nueva York e intenta gestionar los asuntos de The New York Dolls. Aunque no prospera en este trabajo, en el mismo año la banda toca en Wembley en Londres y este concierto marca una influencia significativa en las futuras bandas de punk inglesas. En el año siguiente en Nueva York abre puertas el club más mítico y con mayor influencia en la escena del punk, el CBGB (que sigue abierto hasta el verano de 2005). Al principio en el club suena principalmente blues y música más tradicional, pero pronto el propietario Hilly Kristal acepta dejar el escenario los lunes por la noche a nuevas bandas desconocidas. Los primeros que empiezan son Televisión, The Ramones y muy pronto el club gana popularidad y atrae a las bandas de Patti Smith, Blondie, Talking Heads (todas ellas empiezan en el '74) etc.3

3 Spicer, A. The rough guide to punk, Rough guides, London, 2006, p. 13-14.

Sex Pistols

Al mismo tiempo en Inglaterra Johnny Rotten se une a Strand y el 6 de noviembre de 1975 montan el primer show de Sex Pistols en Saint Martins Art College en Londres. La historia oficial del punk empieza con uno de los conciertos más influyentes de toda su trayectoria. En febrero Pistols tocan en Marquee club en Londres y destrozan el lugar. Lo mismo se repite con su primer concierto en 100 Club (el equivalente de CBGB en la capital inglesa). El 4 de junio Sex Pistols toca en Manchester Free Trade Hall y se considera que en la sala hay menos de 100 personas. No obstante, entre el público están futuros miembros de Buzzcocks, The Clash, Joy Division, The Smiths, quienes, inspirados por la música y la energía de Pistols, forman bandas propias y provocan la explosión de la primera ola de punk.

En octubre Sex Pistols son contratados por EMI. El grupo gana fama y público y al mismo tiempo su primer éxito "Anarchy in the UK" sólo puede emitirse en un horario nocturno4. Por otro lado la banda monta escándalos uno tras otro y atrae la atención del país. En diciembre ellos y unos de sus seguidores (entre ellos Siouxie quien en el mismo año forma Siouxsie & the Banshees) se presentan en el show televisado de Hill Grundy borrachos y después de varias ofensas hacia el presentador se ganan el titular de portada "The Filth and the Fury" (La mugre y la furia) en el Daily Mirror del día después. Muchas de las fechas de las giras de la banda están canceladas porque muchos propietarios no quieren dejarlos tocar en sus clubs. Al principio del año siguiente EMI anula el contrato con la banda, mientras Glen Matlock se va y en su lugar entra Sid Vicious.

4 Ibid., p. 22-27.

5 The Filth and the Fury. DVD. Directed by Julien Temple. Film Four, 2000.

1977 es la verdadera culminación del punk rock en Inglaterra que en aquel momento es el país más influyente en este estilo. El año coincide con el 25º aniversario de la reina y esto se convierte en una oportunidad para la creación artística radical anti-real. El paseo-concierto-fiesta con el barco "The Queen Elizabeth" que se dan Sex Pistols en junio con unos de sus seguidores más fieles (y todos los invitados de McLaren) coincide con la celebración de los festejos por la reina y acaba con la detención de la mayoría de los que están en el barco. En este momento nace la leyenda de "God Save the Queen": la canción llega a número uno de los charts, pero el puesto le es denegado y la lista de esta semana sale con la primera posición en blanco5. En agosto la banda tiene que presentarse como The SPOTS (Sex Pistols on tour secretly) para seguir con sus giras. En octubre aparece el único disco de la banda "Never mind the bollocks, here´s the Sex Pistols" y su venta se prohíbe en las tiendas una hora después de su estreno por su título ofensivo. Pero una semana antes el último bootleg "Spunk" ya está en

la calle con la cubierta enteramente en negro. Al final del año la banda gana en casi todas las categorías de los premios por la opinión del público de la revista musical NME.

Sin embargo la explosión expansiva del fenómeno Sex Pistols encuentra su rápido ocaso. La leyenda se acaba en el mismo 1978. El año empieza con una gira por los Estados Unidos al final de la cual Rotten y Vicious son expulsados de la banda. En abril Vicious filma en Paris un video legendario en que canta una versión de "My way" al final de cual dispara con un revólver contra el público. Este es el final glorioso de la banda. En junio lo que queda del grupo hace una audición para un nuevo vocalista, pero a nadie le importa el resultado porque el espectáculo es solo para el rodaje de "The great rock´n´roll swindle", la película que McLaren produce. Sid se va a Nueva York y poco después su novia es encontrada muerta en el hotel donde viven. A principios del 1979 empieza un proceso contra él y un mes más tarde, al día siguiente de salir de una clínica de desintoxicación, muere de sobredosis. Enseguida McLaren crea su leyenda.

El caso de Sex Pistols no es el típico caso de un grupo de punk, pero muestra de una buena manera las contradicciones dentro del movimiento. La banda es dos cosas a la vez: un invento comercial y artístico del visionario hombre de negocios Malcolm McLaren y una explosión de marginalidad, rabia y fuerza individual que cuestiona las normas, la organización, el sistema entero y proporciona una respuesta diferente. McLaren, junto con su compañera, la diseñadora Vivienne Westood, es el propietario de la tienda de ropa alternativa "Sex" en King´s Road en Londres. Sex Pistols es la banda (añadió solo "pistols" al nombre) que tenía que hacer la publicidad de su ropa y en muchos casos los conciertos son una muestra de la nueva colección de Westwood. Por otro lado McLaren que está interesado en el arte y su poder de provocación, decide mezclar el negocio con el escándalo y gana. El manager firma los contratos de la banda con EMI y luego con A&M y los otros miembros no reciben nada de los beneficios. McLaren afirma que él inventó todo el estilo, el comportamiento y la filosofía de la banda como un producto comercial. En la película "The Filth and the Fury" hecha en el 2000 por Julian Temple, Johnny Rotten rechaza esta opinión y dice que a él nadie le podía

decir qué hacer y cómo portarse. Si McLaren era el genio comercial y provocador detrás del mayor éxito del punk, Rotten era la energía y la creatividad que hizo del punk la leyenda innovadora anti-reglas que conocemos.

La primera ola de punk

La historia de la primera ola del punk coincide con la historia de Sex Pistols. Uno de los lemas principales del estilo musical es la "regla" que encontramos en el fanzine "Sideburns": "This is a chord. This is another. This is a third. Now form a band." (Este es un acorde. Este es otro. Este es un tercio. Ahora a formar una banda.) Y exactamente esto fue lo que pasó. Después de las primeras bandas ya citadas hasta los finales de los '70, cuando la primera ola prácticamente se acaba, en Inglaterra nacen The Stranglers, The Damned, Buzzcocks (la primera banda que graba con su propio sello y que toca hoy día después de su nueva reunión en 2002), The Clash (en los finales de los años 70 Joe Strummer copió DeNiro en "Taxi driver" y así creó el estilo de la "cresta" (mohawk, mohican), Siouxsie & the Banshees (Siouxsie a menudo lleva swástica y hace gestos nazis durante sus conciertos), The Crass, Adam and the Ants, Sham 69 (una de las bandas proto-oi! que sin quererlo reunió a su alrededor la parte nazi de los skinheads, llamada "boneheads", "estúpidos"), The Slits (una banda formada enteramente por chicas), Joy Division (en la frontera entre punk, new wave y post-punk). El apogeo del punk surge en Londres mientras en los Estados Unidos aparecen The Ramones y Voidoid entre otros. En 1979 Margaret Tatcher toma el poder en Inglaterra como primera ministra y al mismo tiempo comienza el ocaso de la primera ola punk en el mundo. Pero no es el gobierno represivo de derechas lo que obliga al punk a modificarse, sino el descenso de su popularidad en los medios de comunicación. El single de Blondie "Sunday

girl" que gana la primera posición en Inglaterra no entra en el chart en América6. Pronto dentro de la escena inglesa también empezará un cambio.

6 Spicer, A. The rough guide to punk, Rough guides, London, 2006, p.38.

7 Ibid., p. 24.

Las letras anti-establishment sobre problemas políticos y sociales y la ética DIY son unos de los aspectos más importantes que acompañan la historia del punk. Buenos ejemplos de la manera "hazlo-tú-mismo" son las ediciones de música y las revistas independientes, su distribución, la autoorganización de conciertos y la manera de vestir hecha por uno mismo. Con el tiempo unas bandas conservan su autenticidad mientras otras se "venden" al sistema, firman contratos millonarios y empiezan a tocar pop punk, despreciado por los verdaderos seguidores del punk rock. Dos son los fanzines, revistas hechas a mano o en casa con las últimas noticias de la escena musical, que marcan la historia del movimiento: "Punk" en EE.UU. desde finales del 1975 que cuenta de las bandas de CBGB y contiene entrevistas, comics, fotonovelas y desde junio del año siguiente "Sniffin' Glue" de Marc Perry en Londres. El segundo zine tiene sólo 12 ediciones, 15000 ejemplares y luego su creador lo deja,

decepcionado por la comercialización del punk y las estrellas que entran en el sistema contra cual antes protestaban7.

El mejor ejemplo de la teoría y la practica del DIY y un verdadero modelo del autentico punk es la banda Crass, fundada en 1977. El grupo intenta dar una alternativa real a la producción y la organización musical, entendiendo también su arte como manera de lucha política. Crass son 12 personas: músicos, técnicos y artistas de otras disciplinas que viven en una comuna en una granja en Essex, en el sudeste de Londres. La organización en el grupo sigue unas reglas libertarias: no se organiza jerárquicamente, sino cooperando. La banda tiene un propio estudio de grabación y es autosuficiente en la producción de su música. A parte de la música se dedican a la acción directa: publican libros y manifiestos, editan videos anarquistas con el nombre "Crass" y también participan en numerosos proyectos políticos y

artísticos, como el asalto a una base de misiles en Italia junto con activistas pacifistas, ocupar un teatro abandonado durante dos días y organizar una fiesta anarquista junto a otras 12 bandas, mientras la policía intenta desalojarlos, revelar el contenido de una conversación entre Tatcher y un comandante de la flota británica durante la Guerra de las Malvinas que incrimina Tatcher con un ataque sorpresa ilegal. Crass está prohibida por la BBC, es ignorada por la prensa musical y nunca toca en lugares del establishment, sino en fiestas en casas okupas y conciertos con causas. El grupo decide dejar de existir en el 1984 (por razones simbólicas vinculadas al libro con el mismo nombre), pero representa el ejemplo más comprometido y más coherente con la idea del anarco-punk: ideas políticas encarnadas en una producción artística independiente y acción directa para producir alternativas al modo de vivir que lleven a una transformación real8.

8 Gras, M. Punk: Tres décadas de resistencia, Cuarentena ediciones, Barcelona, 2005, p. 31-32.

9 Ibid, p. 60.

El problema de "izquierda" o "derecha" en el punk es bastante complicado. Si Sex Pistols tienen un comportamiento "anarquista", esto no significa que son coherentes con la ideología en su vida cotidiana. Por lo tanto no es tan difícil explicar la svástica que llevan Sid Vicious y Siouxsie en su ropa, mientras ella hace gestos hitlerianos durante los conciertos9. Este es buen ejemplo de la provocación y de la contradicción del punk, que en la mayoría de los casos intenta crear escándalos, retar, acabar con la manera "correcta" de comportarse y no siempre podemos encontrar un gesto político detrás. Aquí tengo que mencionar la contradicción entre la autoimpuesta alienación que la mayoría de los punks muestran y que es su emblema delante el mundo y el utopismo radical de izquierdas, relacionado con los movimientos anarquistas. Mientras unos reaccionan al mundo que les excluye demostrando

rabia o indiferencia, otros intentan luchar para un mundo mejor. De todas formas tenemos que concluir que la primera ola del punk combate por la posibilidad del individuo de expresarse de

cualquier forma. Al mismo tiempo es una lucha de los jóvenes por salir de su posición marginal y mostrar al mundo su existencia particular.

La respuesta a la pregunta de por qué nace el punk justo en esta época tenemos que buscarla en las condiciones socio-económicas de los países occidentales que dejan una buena parte de su población marginalizada, menospreciada y rabiosa. Inglaterra está en declive industrial y en recesión económica desde finales de los años 60 y el consenso político común después de la Guerra, que culmina en el estado de bienestar, está roto. El aumento del precio del petróleo al principio de los años 70 lleva el Occidente a una crisis energética y en consecuencia a una crisis económica que se traduce en paro e inflación. Los jóvenes no tienen trabajo ni casa y viven de los subsidios. Los Estados Unidos también viven una época de inseguridad política tangible con el escándalo Watergate (1972-1974), el colapso del presidente Nixon y el final de la guerra de Vietnam en 1973. Justo durante la explosión del punk, en noviembre 1976 80.000 personas se manifiestan en las calles de Londres contra los recortes en el sector público y 25.000 caminan en manifestación contra el racismo. El punk es una expresión del descontento y la alienación rabiosa común. La escena punk es la plataforma de expresión de los jóvenes en los dos lados del Atlántico donde buscan diferenciarse del sistema que les había marginalizado y encuentran su propia identidad, mostrando su furia contra la realidad injusta que les rodea. Por esto no deben sorprendernos los discursos radicales del punk que son una respuesta a un mundo sin futuro (el famoso No Future que es uno de los emblemas del punk), y que ellos quieren deformar para hacerlo más vivible y más cercano a su propia manera de sentir.

Debemos diferenciar el punk de las otras subculturas que también intentan dar voz a los jóvenes marginales. Por su manera radical y directa y el fuerte descontento que expresa, el punk se distingue de la contracultura hippie que había reunido a la juventud revolucionaria durante la década de los años 60. El utópico sueño de paz y amor de los hippies en los "ricos"

años 60 ya no puede representar la pobreza, desigualdad y falta de realización en la crisis de los años 70.

Punk en los años 80

Después de la explosión caótica del punk en los años 70, en la década siguiente la escena entra en una nueva fase que hace las cosas más claras y comunes. La segunda ola de punk se caracteriza por la disolución de la escena en muchos sub-estilos los cuales rápidamente escogen sus propios caminos y en muchas ocasiones se alejan demasiado de la fuente. Generalmente con la fragmentación viene también la "inmersión" del estilo en el underground. En los Estados Unidos el movimiento ya no produce noticias y casi desaparece hasta su resurrección en California del sur. El punk "verdadero" coge nueva forma, llamada "hardcore" y se extiende esta vez por la costa oeste. En general el movimiento se radicaliza, se politiza y hace clara la diferencia entre los "posers" y los verdaderamente comprometidos. Las numerosas escenas locales se resisten al mainsteam y a la cultura oficial que ya había "captado" las primeras bandas punk con contratos. Estas son las características del punk que se consolida en el mundo y que sigue hasta hoy en escenas locales cada vez más underground, pero también más combativas, políticamente comprometidas y dando alternativas al sistema del capitalismo tardío.

El primer estilo que ya mencionamos y que es uno de los más significativos para lo que va a ser el punk hasta hoy es el anarco-punk, un modo que une las ideas con la política y provoca un arte comprometido, autentico y resistente a las corrientes comunes. En él también se desarrollan las ideas contraculturales y se cruzan las numerosas actividades artísticas de resistencia. Sus seguidores se organizan en colectivos con otra gente comprometida. Así nacen una gran parte de las casas okupas, muchas de las cuales existen como centros sociales abiertos a la comunidad donde se organizan diferentes actividades vinculadas al aprendizaje, la concienciación y la vida alternativa. Además se desarrollan todas las formas de producción

alternativa musical como fanzines, estudios y sellos independientes, organización de conciertos en los espacios ocupados y fuera del alcance del sistema cultural oficial. Después del ejemplo fundador de Crass, las bandas que practican esta manera de hacer música son innumerables mientras los ejemplos más significativos son Dead Kennedys (EE.UU., 1978-1986, grupo fuertemente político con muchas acciones directas; el vocalista organiza el sello underground "Alternative Tentacles" que sigue editando grupos anarquistas), Subhumans, Conflict etc. Cuando hablamos de anarco-punk se trata más de una manera de hacer que de un estilo propio.

Desde el principio de los años 80 una versión intensificada, concienciada y radical del punk es el hardcore. Este estilo se caracteriza por su letra política anti-autoritaria, que se opone al sistema oficial de creación cultural, tanto como a la sociedad de consumo. Las letras de las canciones son violentas, llenas de rabia y ponen el acento sobre la independencia del

dinero y sus mecanismos. Además de las estrategias DIY, los grupos forman una comunidad fuerte que se asienta en la solidaridad y son los primeros que incluyen verdaderamente a las minorías. Al contrario de las primeras bandas punk, aquí el estilo espectacular tiene poca importancia, se trata de una posición política fuerte que se mezcla con estilo "áspero". Durante los años 80 el hardcore es el más influyente estilo punk tanto en los Estados Unidos como en todo el mundo. Una de sus características interesantes es que él casi no incluye mujeres y también la rama "straight edge" que se opone al exceso habitual dentro del punk y se abstiene de tomar drogas y alcohol. La banda más conocida que adopta esta idea es Minor Threat. Otras como Black Flag, Bad Brains, Bad Religion (el vocalista de la banda Greg Graffin escribe el "manifiesto del punk"), Murphy's Law, Agnostic Front son unas de las bandas más conocidas del movimiento10, mientras skatepunk, crustpunk (movimiento

10 American Hardcore. DVD. Directed by Paul Rachman. Sony Pictures Home Entertainment, 2007.

extremamente político y anarquista) y el emocore son unas de las principales derivaciones del estilo.

La versión inglesa del hardcore es el Oi!, movimiento que quiere distinguirse de las primeras bandas de punk, que en muchos aspectos son más "artísticas" y "educadas" (muchos de los participantes de la primera ola del punk provienen de escuelas de arte). El Oi! reúne punks, skinheads y trabajadores en un movimiento más básico y "crudo" y en una rebelión de clase. Los temas principales de sus canciones son el paro, los derechos de los trabajadores y la opresión por parte de la policía y el gobierno. A diferencia de los "chavales" de la clase media americana en el escenario hardcore, los seguidores del Oi! son la gente de la calle, la verdadera clase obrera. A través de esta rama del punk los neo-nazis entran en el movimiento, pero tengo que notar que ninguna de las bandas originales es racista y muchas están asociadas con ideas de izquierdas. De todas formas, las batallas entre blancos e inmigrantes en Inglaterra en el principio de los años 80 son habituales. La más significativa es con fecha 4 de julio de 1981 cuando un festival de Oi! acaba con cinco horas de motín, 120 están heridos y la taberna donde se organiza está quemada. En el evento asisten neo-nazis que antes habían ofendido a los habitantes asiáticos del barrio quienes respondieron con cócteles Molotov, pensando que se trata de un evento neo-nazi. Después, muchas de las bandas tenían que distinguirse de sus seguidores nazis. Unas de los nombres con más influencia en Inglaterra en los años 80, antes de que el movimiento se expandiera por el mundo, son Cockney Rejects, The 4-Skins, The Business y Exploited11.

11 Gras, M. Punk: Tres décadas de resistencia, Cuarentena ediciones, Barcelona, 2005, p. 44.

Otros movimientos que representan la continuación del punk en el mundo son la mezcla con el estilo jamaicano "ska": Two Tone en Inglaterra y ska-punk en EE.UU en los años 80. En los años 90 viene la fuerza de Riot Grrrl que es un movimiento punk feminista, originariamente de los Estados Unidos y además de la ética DIY y el activismo, sus letras se

dedican a denunciar los abusos domésticos, las violaciones y hablan de sexualidad, racismo y feminismo. Algo parecido es el movimiento queerpunk/ queercore que surge unos años antes y se ocupa de luchar por la identidad de género, identidad sexual, derechos gay etc.

Paralelamente aparecen dos ramas del punk que rápidamente se forman como escenarios independientes y se alejan de su ética, la conciencia política y la rebeldía. Se trata del post-punk y el new wave. El primero surge a finales de los años 70 y al principio se desarrolla paralelamente con el punk. Sus características son que es más introvertido, artístico y experimental. Las bandas más destacadas son Siouxsie and the Banshees, Public Image Ltd (la otra banda de Johnny Rotten), Joy Division de Inglaterra y The B-52s de los Estados Unidos. En la primera época de los años 70 el término new wave (así Malcom McLaren quería llamar el nuevo movimiento antes de decidirse por "punk", inspirándose de "la nouvelle vague" del cine francés) es en muchos casos intercambiable con punk. En la década siguiente el término describe un tipo de música más cercana al pop. Las referencias son Blondie, The Cure, Adam and the Ants entre otros y muchas bandas siguen tocando con éxito hasta hoy llevando el emblema del new wave. Existe un enfrentamiento entre los "verdaderos" descendientes del punk que adoptan la ética DIY, ideas políticas y acción directa y las bandas del new wave y el post-punk que están mucho más concentrados en la música y la expresión artística y por lo tanto no contemplan la manera independiente de producir su arte.

La década de los años 90 se caracteriza por el ascenso del pop-punk, un estilo comercial, condenado por muchos del movimiento como "falso". Al mismo tiempo muchas bandas hacen sus revivals (restablecimientos), vuelven a tocar delante un publico numeroso, más de lo que habían visto durante sus conciertos en el primer etapa. Internet ayuda mucho a la globalización del movimiento. El intercambio libre de música, la información exuberante y

las redes sociales facilitan la producción musical independiente, la organización de conciertos y el desarrollo de muchos proyectos e iniciativas dentro del punk.

Punk alrededor del mundo

Desde su primera época en los años 70 el punk se extiende alrededor del mundo y aparece en situaciones de crisis económica, desigualdad social y marginalización de una parte de la sociedad. Generalmente los primeros países donde llega el nuevo estilo son los de Occidente, pero también Japón, Sudáfrica, Yugoslavia, Argentina, Colombia, México y Venezuela. Francia es uno de los primeros lugares fuera del mundo anglo-sajón que contempla un desarrollo rápido y potente del punk. El 21 de agosto de 1976 en Mont-de-Marsan se organiza el primer festival de punk europeo. Los parisinos Les Punks que nacen en los principios de los años 70 tienen la pretensión de ser los primeros representantes del estilo en Europa. Pertenecen a una subcultura de seguidores de Lou Reed y debido a su próxima conexión con Nueva York son unos de los pioneros en el continente. En el 1976 en Dusseldorf y en Berlín oeste aparecen bandas fuertemente influenciadas por los grupos del Reino Unido que además cantan en inglés. En enero 1978 en Zurich aparece Las Kleenex, un grupo formado sólo por chicas mientras en el 1977 en Madrid nace Kaka de Luxe, vinculado a la movida madrileña y considerada la primera banda de (proto-) punk en el país. Luego y principalmente en los años 80 estas escenas se desarrollan, llegan a su pico y se pierden en el underground. Cada país tiene su fenómeno particular que se puede entender como la manifestación de un conflicto local. Buen ejemplo es el caso del Rock Radical Vasco, el movimiento que unió más bandas y tuvo más repercusión en España. El estilo surge a principios de los años 80 en plena crisis de desempleo juvenil. De nuevo, como en el caso inglés, la crisis económica y social acompañan el nacimiento de un estilo musical que redunda

en el escape de la ira acumulada. Los representantes más influyentes son Barricada, La Polla records y Kortatu12.

12 Ibid, p. 85-86.

13 McWhorter, G. Japanese punk: A brief history [en línea] en Record collector news, 17.10.2012, [fecha de
consulta: 21 Agosto 2015]. Disponible en: <http://recordcollectornews.com/2012/10/japanese-punk/>.

14 Punk in Africa. DVD. Directed by Keith Jones and Deon Maas. 2012.

Mientras no extraña que el punk se extienda rápidamente por Europa, Norteamérica y Australia con una potencia variable, es interesante saber que en Japón la primera banda proto-

hardcore SS está formada en el 1977 y un año antes en Tokio abre puertas el mayor club de música alternativa Shinjuku Loft que permanece hasta hoy. Unos de los mayores éxitos en el país es The Stalin (1984), cuyo nombre alude a una persona que en el país es más odiada que el mismo Hitler y que refiere a la provocación innata del punk13. Otro caso importante es el nacimiento del estilo en Sudáfrica en los años 70. Desde el principio de la década en Johanesburg tocan Suck y después de los disturbios en Soweto en el 1976 empiezan a surgir numerosas bandas mixtas entre blancos y negros: Wild Youth, National Wake etc. Lo interesante en su música es que incorporan ritmos del reggae e instrumentos tradicionales dentro de la energía punk. Justo en momentos políticamente dificultosos las bandas hacen declaraciones claras de igualdad y paz, pero debajo del régimen Apartheid son victimas de constantes acosos por parte de la policía. La escena se desarrolla en el underground por todo el país y recibe una libertad de expresión completa apenas en el 1994 con la elección democrática del presidente Mandela. En el resto del África sub-sahariana el estilo surge más tarde y no tiene tanta resonancia, pero siempre está vinculado a la lucha política y la concienciación de la gente, mientras los ritmos van más hacia el ska y el reggae. Un ejemplo en Zimbabwe es The Rudimentals, perseguidos por la policía secreta que les obliga a cambiar las letras de sus canciones14.

El punk nace temprano también en Yugoslavia dentro de un régimen más tolerante entre los del Bloque del Este. Desde el 1976 en Rijeka, Liubliana, Novi Sad, Belgrado y Skopie tocan bandas punk y hardcore (Pankrti, Pekinska patka etc.). En la república federal el estilo tiene sus características, debido a las particularidades étnicas. En el 1981 en Liubliana se forma la banda nazi-punk The Fourth Reich, cuyos miembros son detenidos y metidos en la cárcel antes de su primer concierto. En general el estado reprime los actos de los punks y skinheads y ellos nunca forman parte de la cultura popular. Cuando empiezan las guerras a principios de los años 90 la escena se divide en dos y mientras la mayoría se dedica a actividades anti-guerra, anti-chovinistas y anti-fascistas, otros se entregan al nacionalismo. En el 1993 sale la compilación "Preko zidova nacionalizma i rata" (Por encima de los muros del nacionalismo y la guerra) mientras que en el mismo momento algunos ex-punks participan en la guerra. Este es un buen ejemplo de la dualidad de la expresión punk que con su energía rebelde lleva a puntos de vista completamente distintos y en muchos casos radicales.

En la Unión Soviética y en el Bloque del Este la situación es un poco distinta. En países donde la cultura oficial es enteramente dominada por el estado, los estilos de música alternativos normalmente son prohibidos o perseguidos. Siempre permanecen en el underground y su única posibilidad de manifestación es dentro de un círculo cerrado. Por eso el punk surge en la Unión y todos los países del Bloque hacia finales de los años 70 como escenas extremamente reducidas. Las canciones son contra la corrupción del régimen y contra

el mundo que rodea las bandas. Todas ellas tienen problemas con la autoridad y la censura, hacen conciertos en casas de amigos y más tarde, con la Perestroika a mediados de los años 80, en salas oficiales delante de un público limitado. Existe una propaganda soviética contra el punk y muchas veces las bandas están proclamadas "enemigos del estado". En los anos 80 en la Unión soviética y sobre todo en Rusia se desarrolla un fuerte movimiento de punk y new wave. Sektor Gaza inventa el "kolkhoz punk" introduciendo elementos de la vida en los pueblos en el estilo punk, mientras otras bandas conocidas como Korol i Shut (Rey y Bufón) usan trajes y letras en la forma de cuentos y fábulas. De acuerdo con la práctica DIY se

desarrolla la edición independiente de fanzines y revistas con el nombre "samizdat". Con la caída del muro la música entra dentro del mercado comercial y las bandas ganan popularidad. También con la introducción de la democracia a principios de los años 90 surgen muchas bandas nuevas. Al final de la primera década del siglo XXI aparece una nueva generación de grupos punk con carga política que son censurados por sus opiniones anti-gubernamentales. El estilo es perseguido y eliminado de los medios de comunicación desde la elección de Putin en 2000. El caso de la protesta de las Pussy Riot es internacionalmente conocido15.

15 Harris, J. Punk rock … alive and kicking in a repressive state near you [en línea] en The Guardian, 17.03.2012,
[fecha de consulta: 21 Agosto 2015]. Disponible en: <http://www.theguardian.com/music/2012/mar/17/punk-
rock-state-oppression-burma>.

En Latinoamérica el punk se expande según el modelo de validez general desde las capitales hasta lugares más pequeños y alejados o en casos particulares nace en ciudades con tensiones políticas y sociales que estimulan su evolución. En la Ciudad de México a finales de los años 70 el punk llega como una moda y se extiende dentro de la clase adinerada y poco después entre las clases marginales. Apenas al principio de los años 90 se desarrolla más tangiblemente el entendimiento del DIY, la formación de colectivos y fanzines y la rama del anarco-punk. La primera escena fuerte en Colombia se forma en Medellín en el 1978 y luego en la capital y por todo el país. Las bandas cantan sobre el conflicto armado interno, el reclutamiento forzoso, el narcotráfico, las drogas, el desempleo y la pobreza extrema, los problemas actuales del país. En Venezuela, Caracas en el 1979 surge Seguridad nacional y saca sólo un disco porque se niega a trabajar con la industria discográfica. Unas de las referencias más potentes en el país son Sentimiento muerto quienes cantan contra USA. En el 1996 nace el grupo Apatía No que adopta la ética anarco-punk, edita disco independiente y hace una gira con charlas sobre los problemas socio-políticos de Latinoamérica. En Argentina (1979) y Chile (inicio de los años 80; una de las bandas más conocidas se llama Pinochet boys, 1984-1987) el punk surge en países en plena dictadura. Con el regreso de la democracia en

los ’80 Argentina desarrolla una escena importante y en los años 90 un movimiento hardcore

en Buenos Aires. En el 1986 en Chile se organiza el primer festival de punk, mientras el anarco-punk sale a la luz en los años 90 con la caída de Pinochet. Sao Paulo es la ciudad brasileña con una escena desarrollada hardcore desde los años 80, mientras en Ecuador la ola del punk llega apenas al final de los años 80 con Los Descontrolados. Después del pre-nacimiento de los Saikos, el punk surge otra vez en Perú en el principio de los años 80 y está denominado “rock subterráneo”.

Completamente diferente es el caso de los países en vías de desarrollo y sobre todo ellos con regimenes autoritarios y represivos en Asia y África. Allá el movimiento llega con un considerable retraso, está prohibido y perseguido, vive en el profundo underground y en muchos casos hasta pone en peligro la vida de los participantes. Los primeros ejemplos de punk “árabe”, punk “asiatico” o afropunk los tenemos que buscar en los países occidentales en forma de bandas creadas por inmigrantes que mezclan su afición por el estilo y su cultura tradicional. Buenos ejemplos son el afropunk que surge en los Estados Unidos y que incorpora muchos negros en bandas influyentes como Death, Bad Brains, Suicidal Tendencies, Dead Kennedys etc. El espíritu anti-racista e inclusivo del punk da a estos jóvenes la oportunidad de sentirse parte de algo. Por su puesto marginal en la sociedad, ellos comparan ser un “negro” con ser un punk y encuentran su posibilidad de expresión a través de la música en el mismo modelo como los “blancos”. Desde 2003 en Brooklyn se organiza el festival Afropunk16.

16 Afropunk: The ‘Rock n Roll Nigger’ Experience. DVD. Directed by James Spooner. Afro-Punk, 2003.

Otro buen ejemplo son las bandas de inmigrantes musulmanes que encuentran un modo de articular su manera de vivir que es diferente de la tradicional de su cultura a través de la voz de la banda punk. Al principio de los años 80 en Paris nacen Carte de séjour, un grupo con miembros argelinos, inmigrantes de segunda generación que mezclan el punk con el raï tradicional de su país, cantan en árabe sobre el racismo contra las minorías étnicas y más en

concreto contra los árabes, pero también sobre el paro, la pobreza, la discriminación etc. En los años 90 en el Reino Unido nace un estilo especial que se llama taqwacore y se refiere a todas las bandas con miembros del mundo musulmán que tocan en países Occidentales y rechazan las interpretaciones tradicionales del Islam, eligiendo su propia manera de vivir. En el 1979 aparece Alien Kulture, una banda pakistaní de punk que tiene opiniones fuertemente políticas y comenta la vida de los inmigrantes. La expresión musical les da la oportunidad de

sentirse parte de la sociedad y por otro lado el surgimiento de la banda en este momento es una respuesta directa al régimen de derechas de Tatcher y el asenso del racismo en las calles de las ciudades inglesas. El libro "Taqwacore" de Michal Knight que sale en 2003 juega un papel importante en el desarrollo de la escena en los EE.UU. donde muchas bandas se unen alrededor de la gira que hace el autor del libro y establecen un verdadero movimiento de islampunk. Mientras en el Occidente estas bandas pueden representar la voz de la inmigración y hablar abiertamente de los problemas en la calle, en el mundo islámico la situación no es tan fácil. Por ejemplo en Argelia el punk empieza a desarrollarse apenas en el 2003 y se estima que la primera banda en todo el norte de África nace en el 2005. En una entrevista un punk de Argelia cuenta la historia subterránea del punk en su país sin mencionar los nombres de las bandas17.

17 Othmani, B. Algérie Underground (5) : un punk se déshabille [en línea] en Le Monde Afrique, 26.03.2015,
[fecha de consulta: 21 Agosto 2015]. Disponible en: <http://www.lemonde.fr/afrique/article/2015/03/26/algerie-
underground-5-un-punk-se-deshabille_4602162_3212.html>.

Hay muchos regimenes en el mundo de hoy que son muy restrictivos y persiguen toda diferencia. Pero es todavía más interesante saber que en los últimos años en algunos de ellos se desarrolla un movimiento punk cada vez más potente. Por ejemplo desde el 1995 China está viviendo un ascenso del número de las bandas sobre todo en las grandes ciudades. Algunas de ellas cantan en inglés, mientras todas sufren censura y frustración cultural. Los grupos muchas veces tienen que irse a Uganda a grabar su música. El punk chino critica la élite gobernante y se coloca en la izquierda política. Los punks maoístas denuncian la

tendencia de China hacia la economía capitalista y piden igualdad. Como en los países ex-socialistas, en China también el punk es una forma de criticar el régimen "comunista" desde un punto mucho más a la izquierda. Parecida es la situación también en Camboya donde la capital Phnom Penh contempla el nacimiento de una escena de punk que cuestiona el gobierno autoritario actual18.

18 Thompson, N. Rocking tradition [en línea] en Slate, 10.01.2014, , [fecha de consulta: 21 Agosto 2015].
Disponible en:
<http://www.slate.com/articles/news_and_politics/roads/2014/01/cambodia_punk_rockers_the_southeast_asian_
country_is_home_to_a_new_hardcore.html>.

19 Harris, J. Punk rock … alive and kicking in a repressive state near you [en línea] en The Guardian, 17.03.2012,
[fecha de consulta: 21 Agosto 2015]. Disponible en: <http://www.theguardian.com/music/2012/mar/17/punk-rock-state-oppression-burma>.

El mundo también conoce historias que cuentan que hoy ser punk en determinados países puede ser peligroso hasta para tu vida. En Bagdad, Irak un emo (un seguidor del estilo emocore) es apedreado debido a una campaña de militantes chiíta. En Birmania desde el 2007 los punks son oposición a la junta gobernante y son regularmente reprimidos por parte del estado. En el diciembre 2011 en un concierto de Aceh en Indonesia 64 fueron detenidos, llevados a un centro de detenciones y luego a una escuela correctiva donde les cortaron las crestas y según la policía "pasaron por re-educación con el fin de que su moral coincidiera con la de las otras personas de Aceh". El punk en el país tiene más de 20 años de historia y durante su segunda fase que empieza en el 1996 se opone al régimen Suharto que cae dos años después y en ese momento su escena se abre más al mundo19.

La perspectiva sociológica

Paralelamente con la aparición del punk a mediados de los años 70 en Inglaterra nacen sus primeros análisis por parte de la influyente Escuela de Birmingham y el Centro de estudios culturales contemporáneos (BCCCS). Estos rápidamente atribuyen al fenómeno la definición de subcultura para estudiar a los jóvenes que empiezan a hacer punk (entre otros estilos) y a revelarse contra el mundo como un grupo autónomo dentro de la sociedad, con sus propias normas y valores. Antes de entrar en detalles sobre el fenómeno, quiero mencionar las

otras definiciones que recibe el punk en estos estudios: música underground y contracultura. En muchas de las investigaciones los tres términos se usan como sinónimos, pero cada uno tiene sus matices que se precisan por los fenómenos que determinan. Las características principales de la música y la cultura underground son su presencia fuera o en contra de las fuerzas del capitalismo y las instituciones que controlan la cultura oficial y de masas. El underground se define ante todo en contra del mainstream y la comercialización20. En este sentido lo que caracteriza esta escena es la producción y la distribución autónoma de la creación musical21, la organización de conciertos en espacios no-oficiales y los medios de comunicación alternativos. De aquí surgen las prácticas alternativas del punk como la formación de sellos independientes, la auto-producción de discos, los colectivos de distribución en redes locales y fuera del mercado oficial, como también espectáculos no-autorizados y los fanzines, revistas producidas de manera no-profesional, no-oficial y no-comercial. La práctica DIY define el modelo underground como una alternativa a las discográficas oficiales y a sus fines comerciales.

20 Gilbert, J., Pearson, E. Discographies: Dance Music, Culture, and the Politics of Sound, Routledge, London,
1999.

21 Wallach, J. Modern Noise, Fluid Genres: Popular Music in Indonesia, 1997–2001, The University of
Wisconsin press, Madison, 2008, p. 36.

Para muchos investigadores la práctica del underground coincide con la de las contraculturas, pero si el primer término se refiere a la alternativa musical en toda su forma, el

segundo es mucho más amplio, se trata de la construcción completa de una vida alternativa en contra del capitalismo. El término aparece por primera vez en el libro de Theodore Roszak The Making of a Counter Culture (La elaboración de la contracultura) en el año 1969. La obra es un intento de explicar las rebeliones americanas de los años 60 y de describir a sus participantes. Desde entonces el término se entiende como un modelo ante todo estadounidense de la negación por una parte de la sociedad, entendidas como intelectuales o clase media, a la cultura de masas y a la sociedad tecnócrata de la modernidad tardía. Esta opinión la comparte también Hebdidge, quien comprende el término como amalgama de culturas juveniles alternativas surgidas de la clase media como hippies, flower children, yippies que se hacen visibles entre el 1967 y primeros setenta del siglo pasado22. En una de las obras influyentes de la Escuela de Birmingham y la primera que intenta explicar las subculturas justo con el nacimiento del punk en 1976, Resistence through rituals (Resistencia por medio de rituales), Hall y Jefferson diferencian las contraculturas americanas de las

subculturas inglesas por las formas explícitamente políticas e ideológicas de resistencia contra la cultura dominante (actividad política, filosofías coherentes, manifiestos) y por la invención de instituciones alternativas (prensa underground, comunas, cooperativos, anti-ambiciosos)23. De esta definición parece que el término contracultura se entiende como una construcción mucho más políticamente articulada, clara y segura que el underground que puede formar parte de ella.

22 Hebdidge, D. Subculture: The Meaning of Style, Methuen & Co, London, 1979, en notas, p. 148.

23 Hall, S., Clarke, J., Jefferson, T. and Roberts, B. Resistance Through Rituals, Hutchinson, 1976.

El punk como subcultura

El libro más reconocido que intenta teorizar el fenómeno del punk desde una perspectiva sociológica es el de Dick Hebdidge Subculture: The Meaning of Style (Subcultura: el significado del estilo) de 1979. Haciendo una lectura marxista y de clases, el autor quiere mostrar las subculturas inglesas después de la Guerra como una expresión simbólica de las

culturas juveniles de la clase trabajadora y como una manera que tienen los jóvenes de buscar su lugar dentro de la sociedad. Hebdidge adopta los términos marxistas como clase y proletariado e intenta presentar las subculturas como las necesidades de la juventud de crear nuevos grupos de identificación que se distingan de la cultura de los padres y de buscar su manera de expresión propia.

Tomando la idea de Antonio Gramsci de la hegemonía, según la cual la unión de algunos grupos sociales puede ejercer un poder social total sobre otros grupos subordinados (es decir, según la cual las ideas de la clase dominante constituyen las ideas dominantes en los valores morales y culturales de una sociedad), haciendo como si el poder de las clases dominantes fuera legítimo y natural, Hebdidge considera las subculturas como un desafió lanzado contra este supuesto orden natural de la hegemonía. Pero ello no de un modo directo, sino a nivel de estilo. Incorporando la idea de Barthes que la mitología es la que mantiene las

cosas en su estado "natural" creando mitos que se transforman en signos reconocibles, el pensador inglés ve en el estilo de las subculturas signos que contradicen al mito del consenso del estado de bienestar después de la guerra e interrumpen el proceso de normalización. De esta manera se produce una violación simbólica del orden social24. Estas ideas se comparten con el trabajo de Hall y Jefferson quienes interpretan la secuencia de estilos culturales juveniles como formas simbólicas de resistencia, formas de disentimiento espectaculares que caracterizan toda la época después de las guerras25. En este sentido las subculturas son vistas como una respuesta específica a la realidad. Estos autores creen en la separación de la sociedad en grupos dominantes y subordinados y en las relaciones complejas entre los diferentes niveles de la formación social, que es donde se encuentra el material que se realiza en forma expresiva en las culturas y las subculturas. De esta manera los grupos juveniles

24 Hebdidge, D. Subculture: The Meaning of Style, Methuen & Co, London, 1979, p. 16-19.

25 Hall, S., Clarke, J., Jefferson, T. and Roberts, B. Resistance Through Rituals, Hutchinson, 1976.

empiezan a identificarse, rebelándose contra su estatus subordinado y construyendo vínculos de solidaridad en contra el enemigo.

Otra parte muy importante en la teoría de las subculturas de la Escuela de Birmingham es la importancia que dan a los medios de comunicación. Estos juegan un papel central en la clasificación del mundo social y al haber colonizado la esfera cultural e ideológica. De esta manera se demuestra cómo la categorización por parte de los periódicos utiliza/ impone el discurso de las ideologías dominantes. También ofrecen la base mediante la cual los grupos y las clases construyen una imagen de la vida, los significados, las prácticas y los valores de los otros grupos y clases26. De este modo se constituye una percepción de cohesión social, que se puede mantener sólo mediante la apropiación y re-definición de las culturas de la resistencia como el punk27. Mediante este modelo las subculturas son normalizadas y dejan de representar ideológicamente un problema para la sociedad.

26 Hall, S. Culture, the Media and the "Ideological Effect", en J. Curran et al. (eds), Mass Communication and

Society, Arnold, 1977.

27 Hebdidge, D. Subculture: The Meaning of Style, Methuen & Co, London, 1979, p. 85.

28 Ibid., p. 90.

¿Pero cómo entonces contrarrestan las subculturas ese poder hegemónico? Se comportan como un ruido, como lo contrario del sonido, una intervención en la secuencia que surge del evento real y se acaba con su representación en los medios. Las subculturas espectaculares tienen el poder de significar, son metáforas de anarquía y un mecanismo de desorden semántico, un bloqueo temporal en el sistema de la representación28. Transformando la idea de Claude Lévi-Strauss de que el uso "equivocado" de palabras tiene la fuerza de provocar y de molestar, Hebdidge cree que las subculturas hacen problemática la definición del mundo y por esta razón representan una amenaza simbólica. No obstante, los medios de comunicación reaccionan rápidamente para la restauración del orden y este proceso tiene dos formas: comercial e ideológico. La comercial trata la conversión de los signos de la subcultura (ropa, música) en objetos de producción masiva y de esta manera ellos se hacen "entendibles", hace

que pasen a formar parte de lo aceptable como mercancía en la esfera publica. La ideológica entiende la etiquetación y la re-definición de la nueva generación por parte de los grupos dominantes y la neutraliza, la acerca a lo conocido y de esta manera su "alteridad" queda dominada29.

29 Ibid., p. 94-99.

30 Ibid., p. 105.

31 Ibid., 111.

32 Hall, S., Clarke, J., Jefferson, T. and Roberts, B. Resistance Through Rituals, Hutchinson, 1976.

Adoptando otra idea de Lévi-Strauss, la del bricolaje, Hebdidge da un potencial más artístico a la explicación de la influencia del punk. Cuando el objeto significativo se sitúa en otro contexto se construye un nuevo discurso y se envía un mensaje distinto. Los ejemplos de prácticas similares en las épocas precedentes del punk son el discurso anárquico de los collages y los ready mades del dadaísmo y el surrealismo30, como también las situaciones del situacionismo. De la misma manera en el bricolaje del punk se ponen juntas realidades incompatibles y esto provoca una explosión.

Hablando del punk, Hebdidge anota el poder de esta subcultura de resistir de una manera conciente a la "presión" por parte de la ideología de las clases dominantes. Él es el primero de las culturas juveniles trabajadoras en Inglaterra que intenta crear un espacio crítico dentro de la misma subcultura para contrarrestar a la cobertura por los medios de

comunicación que frecuentemente es hostil e ideológicamente manipulado31. De esta manera surge la prensa alternativa en la forma de fanzines y la ideología de DIY como prácticas y acciones alternativas a la manera tradicional de actuar y crear.

Más adelante Hebdidge usa otro término de Lévi-Strauss, la homología, para explicar su idea, que después recibe mucha crítica, según la cual cada subcultura cuenta con un orden excepcional: cada parte se conecta orgánicamente con las otras y de esta manera el representante de la subcultura da sentido al mundo. Los objetos simbólicos como ropa, corte de pelo, lenguaje, rituales, maneras de relacionarse y música forman una unidad32 y provocan

ruido en la crisis de la vida cotidiana en los años 70. De esta manera la juventud punk de la clase trabajadora expresa su oposición a los valores y las instituciones dominantes. Usando los términos del círculo alrededor de la revista "Tel Quel" y sobre todo de Julia Kristeva, Hebdidge define las prácticas significativas del punk como "radicales": hacen referencia a la nada e intentan ser "mudos", "ilegibles"33. Esta idea coincide con la de Guy Debord que cree que el arte debe quedarse "no-interpretable" para guardar su fuerza subversiva.

33 Hebdidge, D. Subculture: The Meaning of Style, Methuen & Co, London, 1979, p. 119-120.

En general Hebdidge interpreta las subculturas como forma de resistencia en la cual las contradicciones y las oposiciones a la ideología dominante están representadas en el estilo de una manera indirecta. Esta lectura del punk como subcultura le quita una gran parte de la potencia revolucionaria. Si entendemos las subculturas sólo como estilo que provoca escándalos en los medios de comunicación y de esta manera "molesta" a la sociedad, entonces no podemos buscar un potencial para una vida verdaderamente alternativa y que quiere cambiar el mundo. Aceptando la parte fructífera que demuestra la formación de grupos de identificación y valores, parece coherente ver el punk como una de las experiencias que más se acercan a la definición de la contracultura que he dado al principio. El hecho de que todavía existen muchas bandas, ramas y colectivos punk que practican una vida subversiva y buscan prácticas alternativas al capitalismo, muestra que las subculturas, a parte de grupos de identificación para jóvenes fuera de la clase dominante, tienen un poder político de pensar, discutir y hacer el mundo de otra manera. Si el término de ideología dominante todavía puede ser útil cuando hablamos del poder del sistema capitalista sobre todas las esferas de la vida, la idea de clases pierde su sentido en el mundo de hoy. En la época del capitalismo tardío cada uno busca su forma de construir una manera de vivir "cómoda", la dominación desde arriba es cada vez más fluida y se transforma más en una dominación del mercado. Entonces la clase como tal no existe, existen distintas maneras de consumir dentro del sistema capitalista. Por

otro lado, la crítica más grande hacia Hebdidge que viene de los estudios posteriores es el entendimiento de las subculturas juveniles como una estructura rígida, clara y con sus normas constantes.

El tiempo de las tribus

En el 1988 aparece otro trabajo con mucha influencia para entender la "nueva" manera de la gente de relacionarse y de crear grupos en la segunda parte del siglo XX. Siguiendo la línea del concepto del postmodernismo, el sociólogo francés Michel Maffesoli desarrolla la idea del tiempo de las tribus (en El tiempo de las tribus) donde quiere diferenciar la manera de la gente de relacionarse en la Modernidad, que se caracteriza por el individualismo y la separación y la de la Postmodernidad, que fomenta nuevos órdenes orgánicos que ponen el acento sobre los papeles y las redes sociales. Para él en la época de capitalismo tardío se puede notar un ocaso de la cultura de masas y una saturación del orden político. Entonces la gente busca nuevos modelos de "salvación" y los encuentra en una nueva "socialidad", un nuevo tipo de tribalismo que forma redes locales para "sobrevivir" al colapso del orden social-político-económico mecánicamente estructurado. En este modelo no queda espacio para el individualismo y Maffesoli insiste en los papeles sociales que ayudan a la creación de la personalidad que depende de la socialidad de la red a la que perteneces. Se pone un acento fuerte sobre la vida cotidiana y se sale del racionalismo para entrar en una época de empatía. Cuando la gente reconoce la impotencia del sistema deja de interesarse en la política y se retira en tribus locales que se entienden como más fluidas y cercanas.

Este estudio propone que a fin de luchar contra el orden político, social, económico y cultural irrelevante la gente empiece a acercarse y crear sus propios grupos y de esta manera vencer al individualismo. Esta "práctica de la salvación" es temporal, pero da un gran potencial para las alternativas. La creación de colectivos y de "socialidad" desde "abajo" es una manera de "quitar" al sistema una parte de su poder de influenciar y "decidir" todos los

detalles de nuestra vida y proporciona a la gente la posibilidad de crear su propia identidad. En cuanto a las subculturas, según el trabajo de Maffesoli tenemos que empezar a entenderlas como algo mucho más fluido y libre de lo que propone la Escuela de Birmingham. En las nuevas tribus no hay rigidez, ni reglas, sino expresión libre de la personalidad más consciente de sí misma. Aunque representa una posibilidad para mucha gente de juntarse en grupos y crear sueños comunes, el punto débil de El tiempo de las tribus para explicar el punk es la pérdida de lo político. Justo en estos colectivos con su propia manera de entender el mundo y luchar contra las instituciones impuestas, con su libertad de organizarse y dar propuestas

alternativas a lo que ya existe, tenemos que buscar el potencial político para una lucha anticapitalista. Justo en la creación de algo distinto se debe buscar la apertura para el cambio real.

Las identidades colectivas en la sociedad del consumo

A finales de los años 90 y en la primera década del nuevo siglo Andy Bennett hace una nueva lectura de la teoría clásica de las subculturas y las ideas de Maffesoli e introduce el consumo como la base para la formación de las nuevas relaciones sociales de las personas después de la Segunda guerra. En un artículo de 1999, Subcultures or neo-tribes? Rethinking the relationship between youth, style and musical taste (¿Subculturas o neo-tribus? Re-pensar la relación entre juventud, estilo y gusto musical), el autor debate que el concepto tradicional de subculturas de Hebdidge ya no funciona, porque los gustos musicales y estilísticos de los jóvenes no están vinculados a su clase social, sino que son ejemplos de los estilos de vida de la modernidad tardía según los cuales la identidad se construye y es mucho más fluida. En este sentido coincide con la idea de Maffesoli de la socialidad de la época en forma de tribus, unas asociaciones temporales con fronteras fluidas y membresía flotante34. Si la Escuela de

34 Bennett, A. Subcultures or neo-tribes? Rethinking the relationship between youth, style and musical
taste en Sociology, Vol. 33, No.3, Aug. 1999, p. 600.

Birmingham entiende las subculturas como parte de la lucha constante contra la situación socio-económica, Bennett pone el acento sobre la producción de masas de productos de consumo y el aumento del poder adquisitivo de los jóvenes que se convierten en un objetivo económico para la cultura de masas. Considera que el nuevo consumismo presenta a los jóvenes la posibilidad de distanciarse de las identidades tradicionales de clase y de experimentar con nuevas formas autoconstruidas35.

35 Ibid., p. 602.

36 Ibid., p. 605.

Trabajando sobre el termino de las nuevas tribus, Bennett nota que ellas no tienen la forma de una organización fija que tradicionalmente conocemos, sino que se trata de una atmósfera, de un estado de ánimo y el término que más sirve en este caso es el de un estilo de vida que presta atención a la apariencia y la forma. Las sociedades consumen cada vez más y

esto hace las asociaciones colectivas entre individuos más "móviles". El tribalismo sirve para ilustrar la naturaleza temporal de las identidades colectivas en la sociedad de consumo moderna, donde los individuos se mueven entre diferentes lugares de expresión colectiva y se "reconstruyen" según el caso. De esta manera a uno no se le requiere elegir sólo un grupo de identificación, sino que puede moverse libremente entre varios y "satisfacer" sus diferentes necesidades36.

Un término con mucha importancia en el aparato de Bennett para entender la nueva manera de la gente de juntarse y crear grupos es el estilo de vida/ lifestyle. Él describe las sensibilidades que la persona usa para elegir productos y modelos de consumo y la articulación de estos recursos culturales como modelos de expresión propia. La libertad de consumir se hace posible por el igualitarismo de la cultura de masas que "vence" la opresión del orden social de antes. Cada uno puede consumir lo que quiera y elegir el estilo de vida que le haga sentirse feliz en cada momento. De esta manera "la masa" se emancipa para llegar a ser ciudadanos culturales distinguibles y se crea un círculo de recursos simbólicos para el

desarrollo de la cultura cotidiana. La sociedad de masas "libera" los individuos presentándoles maneras de auto-expresión mediante objetos y recursos, parte de un estilo de vida que se puede cambiar con el tiempo y dependiendo de los diferentes grupos y actividades que las personas adoptan en su vida diaria37.

37 Ibid., p. 607-608.

Esta lectura de Bennett que pone el consumo como condición principal de la función humana de vivir entre los demás tiene sus limitaciones. Si la única razón de la gente para asociarse es "sentirse bien" entre otros a quienes también les gusta "consumir" lo mismo, entonces los vínculos entre la gente solamente tienen carácter placentero. Puedo aceptar que en la época de consumo de masas las relaciones entre las personas sean más fluidas y cada uno participe en muchos "proyectos" para realizarse y para encontrar su lugar en el mundo. Por otro lado, de esta manera el potencial subversivo queda negado a las subculturas. No podemos no prestar atención a los colectivos activistas que actúan de una manera fuertemente conciente y política, oponiéndose al mundo del capital. La perspectiva que nos propone Bennett no supone la alternativa y presenta la persona de la época contemporánea como individuos sin conciencia socio-económico-política que se dedican sólo a buscar placeres gastando dinero. Pero cada uno tiene la preocupación por el mundo en que vive y esta es otra "necesidad" del hombre también tiene que encontrar expresión en las maneras de relacionarse y participar en grupos.

El entendimiento de la cultura de masas como más libre y menos represiva es también

dudoso. Si en los setenta el estilo subversivo punk por lo menos se hizo conocido, la gente le escuchó y se "horrorizó" ante él, ahora el desarrollo del capitalismo y la cultura de masas cada vez más cierran las puertas a las alternativas y las luchas de los marginalizados raramente están presentes en los medios de comunicación. La cultura de masas no deja espacio libre para la diferencia y para la libertad de vivir "de otra manera". Por esta razón la lucha de los punks

es cada vez más invisible y más activa para oponerse al sistema que apropia todo y lo incorpora en su cuerpo. Conciertos ilegales en casas ocupas, medios de comunicación alternativos y modo de vida distinto es lo que ellos oponen de una manera verdaderamente subversiva al espectáculo de masas que representa la cultura popular.

La importancia de la música para la construcción de la vida cotidiana juvenil

En el libro Culture and everyday life (Cultura y vida cotidiana) del 2005 Bennett presta atención especial a la música como una base para la formación de estilos de vida de los jóvenes y esta vez reconoce el potencial subversivo de las asociaciones de fans que se forman alrededor de escenas diferentes. Partiendo de la noción de las nuevas tribus que los grupos forman sobre la base de la experiencia y emociones compartidas, el autor reconoce la música como un recurso simbólico para los individuos de la época de la modernidad tardía que se usa efectivamente para articular diferentes modelos de lifestyle en la sociedad contemporánea. La capacidad "cultural" de la música se demuestra en cómo estilos musicales específicos son apropiados por grupos y son usados para diferenciarse colectivamente de otros grupos dentro de la sociedad38. Aquí vuelvo al estilo de vida activamente construido que depende de la música o la ropa que compras que se entienden como proyecto de lifestyle: estos productos articulan características de la identidad para distinguir la cultura juvenil de la de los padres. El rock y la música popular tienen un papel importante en la construcción de nuevos territorios culturales de los jóvenes en el contexto de la vida cotidiana. Estos espacios tienen un papel principal para la formación de identidades colectivas juveniles, mediante los cuales los jóvenes pueden simbólicamente re-negociar su estatus privado de poder en la sociedad39.

38 Bennett, .. Culture and everyday life, Sage Publications Ltd, London, 1995, p. 119.

39 Ibid., p. 123.

Bennett reconoce la función política del rock a partir de los años 60 y su ejemplo es el movimiento hippie en los Estados Unidos que usa el poder cultural de la música para cambiar el orden mundial, rechazando las tendencias tecnócratas de la sociedad capitalista y creando

un lifestyle alternativo. Al mismo tiempo el punk en el Reino Unido en los setenta está visto como un movimiento que moviliza una forma de resistencia juvenil significante que está dirigida contra la crisis socio-económica en el país no reconocida por el establishment. El punk proclama la necesidad de interrumpir la tranquilidad de la vida cotidiana y de esta manera representa un tipo de freno en la cultura del consumo. Bennett vincula directamente la importancia de la música con la situación socio-económica y de esta manera le da un valor político y subversivo. Él añade que durante más de 50 años la música da oportunidad a generaciones de jóvenes de articular política diaria. Tomando en cuenta la falta de estatus de poder de los jóvenes, el estilo musical funciona como un medio de expresión de opiniones de oposición y para la creación de un espacio cultural alternativo40.

40 Ibid., p. 125.

En este libro Bennett reconoce la posibilidad de la música y los grupos que se forman alrededor del estilo musical de crear alternativas y de tener un discurso verdaderamente político como respuesta a la realidad socio-económica, pero los ejemplos del autor probablemente no son los más válidos. Este se centra más en las prácticas del new age y el paganismo que tienen su potencial subversivo y muchas veces se alejan de la vida cotidiana del consumo, pero se olvida de la alternativa que actúa dentro de las ciudades de una manera más visible. Las acciones artísticas revolucionarias que expresan opiniones políticas desde el principio del siglo XX, los nuevos movimientos sociales con sus nuevas propuestas políticas y los colectivos que demuestran un estilo de vida completamente distinto y que buscan maneras alternativas a cada práctica capitalista son unas verdaderas propuestas de resistencia al sistema de hoy. Entre ellos debemos buscar los ejemplos para la salida del consumismo capitalista que según Bennett decide no sólo cada parte de nuestra vida cotidiana, pero también la manera de relacionarse en el mundo del capitalismo tardío.

La perspectiva artístico-revolucionaria

Desde principios del siglo XX y como respuesta a la realidad actual han nacido muchos movimientos artísticos que han adoptado conciencia política y de esta manera han intentado pensar en el arte como acción directa para cambiar el mundo. En esta parte me propongo incorporar el punk en esta perspectiva: como expresión libre, como manera de responder a la realidad social, política, económica y cultural, como una provocación que interrumpe la vida cotidiana y provoca pensamientos y opiniones y como un acto consciente con la finalidad de cambio para un mundo mejor.

Movimientos artísticos revolucionarios clásicos

Dadaísmo

El primer movimiento artístico que tiene objetivos políticos y que actúa para cambiar la realidad en Europa y en Nueva York entre otros lugares entre 1916 y 1923 es el dadaísmo. En la época de la Primera guerra mundial, nace este proyecto antimilitarista que cree en la revolución y la subversión continua. Además, siente que la única manera de parar la guerra y su fuerza destructiva es aniquilar el orden que gobierna con todos sus valores y filosofías. Desde la tabula rasa, empezar desde cero y con la intención de una renovación permanente, el movimiento cree que logrará su utopía: un mundo creativo, una vida mejor. En esta época particular, el arma adecuada ya no es el arte sino la misma expresión política.

La primera guerra mundial es la "carnicería" más grande que el mundo había visto hasta entonces y Europa está viviendo una crisis enorme y un desequilibrio a todos los niveles. La idea de la modernidad pierde legitimidad, el sistema social deja de tener valor y la cultura se siente perdida e impotente. Por esta razón la lucha más fuerte de los dadaístas es justo contra el burgués y el monstruoso mundo que él ha creado y que ha llevado la humanidad cerca de su final. Dadá no deja liberarse ni una parte del "viejo" mundo que condena a la destrucción. El capitalista, su familia y su negocio, la estructura social que ha creado para mantener su

bienestar, pero además la filosofía, la cultura y el arte que sostienen este sistema, buscan medios para legitimarlo y prolongarlo. Por un lado, se trata de una protesta puramente política contra el modelo capitalista, pero por el otro, muestra una crisis de ideas y valores.

El dadaísmo vaga entre el individualismo y el compromiso político fuerte. El núcleo de la lucha organizada se encuentra en Alemania, el país más herido de la guerra y sus

consecuencias. Una gran parte de los miembros Dadá en Berlín y el resto de las ciudades alemanas participan directamente en el partido comunista y todos tienen que elegir su manera de acción política. Kurt Schwitters hace una distinción curiosa considerando que para unos Dadá es un arma política (marxistas) y para otros el comunismo es un arma dadá (anarquistas)41. Los primeros confían en la idea comunista, eligen el combate explícitamente político dentro del partido comunista e intentan poner su arte a favor de la lucha marxista. Los otros entienden la lucha a un nivel más global que no pasa solamente por una lucha partidista, sino por una lucha total y en todos los frentes.

41 Béhar, H., Carassou, M. Dadá. Historia de una subversión, Ediciones Península, Barcelona, 1996, p. 45.

42 Ades, D. El Dadá y el surrealismo, Editorial labor, Barcelona, 1975, p. 28.

Todos ellos están comprometidos en las revueltas sociales de la posguerra, la ocupación de la capital alemana por los comunistas en 1918 y intervienen mediante sus obras en el debate entre espartaquistas y socialdemócratas. Durante los años siguientes sus acciones no paran. Dentro del ámbito comunista, unos de ellos intentan dedicar su obra a la revolución comunista, la promesa para un mundo mejor. Usando su oficio como arma intentan luchar por su utopía. Entendiendo el arte como un instrumento para la lucha de clases, la rama comunista se coloca al lado de la clase obrera y pide una reacción clara y organizada: "El dadaísmo exige: una unión internacional de todos los hombres y mujeres creativos e intelectuales sobre la base de un comunismo radical… El Consejo Central exige la introducción del poema simultaneísta como oración estatal comunista." (Manifiesto "Qué es el dadaísmo y qué pretende en Alemania" de Huelsenbeck y Hausmann de 1919)42. Arp habla de un

acercamiento al trabajo comunal contra el individualismo y en el 1924 Grosz y Heartfield forman una asociación de artistas comunistas, el Grupo Rojo. Por primera vez en la historia los creadores no solamente expresan opiniones políticas, sino que intentan ofrecer su arte como herramienta revolucionaria que dará un futuro mejor a todo el mundo.

Surrealismo

Como sucesor del dadaísmo y muchas de sus ideas y prácticas en 1924 en París aparece el surrealismo, otro movimiento fuertemente comprometido que encuentra en la revolución la praxis del arte. Alrededor de la fuerte figura de André Breton, el surrealismo consigue tener una importante influencia durante mucho tiempo en el mundo intelectual y artístico y

comparado con el dadaísmo es mucho menos caótico y desestructurado. El primer objetivo del surrealismo es la liberación del pensamiento humano de la razón, la estética, la moral y todo tipo de censura que le puede limitar por el medio del automatismo psíquico: una mente inconciente que "saca" todo lo que tiene dentro en la forma expresiva del arte. Bretón ve el automatismo como herramienta de cambio político: el papel del artista en la sociedad capitalista se determina por el conflicto entre el individuo y las formas sociales que son hostiles hacia él; entonces el artista es naturalmente un aliado en la revolución43. En general el movimiento se propone revolucionar la experiencia humana en sus aspectos personales, culturales, sociales y políticos, liberando a la gente de la racionalidad falsa y de las costumbres y estructuras restrictivas. Si en el 1925 el surrealismo tiene afinidad con las políticas revolucionarias, alrededor de los años 30 se acerca más al comunismo y al trotskismo y después de la segunda guerra se orienta al anarquismo. A diferencia de otros pensamientos, este se diferencia de la parte autoritaria y burocrática de la revolución practicada en la URSS estalinista y se acerca más al comunismo de izquierda y en los años 60 y setenta está vinculado a la Nueva izquierda. Breton colabora directamente con el partido

43 Breton, A., Rivera, D. Manifesto for an Independent Revolutionary Art [en línea], 1938, [fecha de consulta: 21
Agosto 2015]. Disponible en: <https://www.marxists.org/subject/art/lit_crit/works/rivera/manifesto.htm>.

comunista para la liberación del hombre. Luego este enlace está cortado pero los esfuerzos de los representantes del movimiento siempre están apuntando ideales y actividades políticas.

Las prácticas de la revolución surrealista se expresan en el "Manifiesto por la independencia del arte revolucionario" del 1938 firmado por André Breton y Diego Rivera, pero probablemente escrito por Breton y Trotsky. En la época de los estados opresivos de Stalin y Hitler el manifiesto se opone a la carencia de expresión libre, diciendo que estos regimenes destruyen las condiciones para la creación intelectual y de esta manera degrada no sólo el arte, sino también la personalidad artística. Por esta razón el arte debe ser revolucionario y aspirar a una completa reconstrucción de la sociedad, a la liberación de la creación y en consecuencia llegar a una nueva cultura. Los autores creen que la oposición de escritores y artistas puede desacreditar y superar los regimenes que destruyen el derecho del proletariado de aspirar a un mundo mejor. El texto se opone a cualquier tipo de autoridad, dictadura y orden desde arriba y cree en la cooperación amistosa. De esta manera el arte influenciará a la sociedad y ayudará en la preparación de la revolución. Al final el manifiesto pide una unión de las fuerzas del arte independiente y revolucionario para la liberación de la persona, el artista y al final da la oportunidad a cada persona de ser artista.

Después de la Segunda guerra el surrealismo es una constante oposición a la reducción de la humanidad a las relaciones de mercado y los gestos religiosos. El movimiento tiene un impacto identificable sobre la política radical y revolucionaria. Por un lado algunos representantes se unen a grupos, movimientos y partidos políticos. Por otro, el surrealismo se enfoca sobre el vínculo fuerte entre la liberación de la imaginación y de la mente por un lado y la liberación de estructuras sociales represivas y arcaicas por otro.

Letrismo y situacionismo

A partir de la mitad de los años 40 paralelamente con el surrealismo en París se desarrollan otros dos movimientos vanguardistas con fuerte potencial para continuar con la

línea de provocar y actuar. En esta época el inmigrante romano Isidore Isou crea el letrismo, un movimiento que considera la teoría literaria y política e intenta aplicar su pensamiento a todas las áreas del arte y de la cultura. Su objetivo es romper la conspiración del silencio y actuar.

El futuro líder del situacionismo Guy Debord entra en el grupo en el 1951 y sólo un año después forma la Internacional Letrista que en el 1957 se une con otros movimientos revolucionarios para fundar la Internacional Situacionista (IS), una estructura que también defiende el marxismo anti-autoritario, forma parte de la vanguardia artística, existe hasta el 1972 y deja un importante volumen de escritos de crítica social y política y prácticas artísticas. La IS es una organización internacional de revolucionarios sociales, artistas de la vanguardia, intelectuales y teóricos políticos. Su pensamiento intenta sintetizar el diverso campo de disciplinas teoréticas en una crítica moderna y comprensible del capitalismo desarrollado de la mitad del siglo XX. El movimiento rechaza la idea que el éxito aparente del capitalismo: avance tecnológico, ingresos y tiempo libre aumentados, supera la disfunción social y la degradación de la vida cotidiana en la cultura de masas. El término central en la teoría de Debord es el espectáculo entendido como la sustitución de la expresión individual a través de experiencias vividas y el cumplimiento real de deseos auténticos por la expresión mediante el intercambio o la consumición de comodidades o la alienación pasiva. Esto lleva a la persona y a la sociedad a la destrucción de la calidad de vida. En total, la idea del espectáculo intenta ser una crítica general del capitalismo avanzado. El Internacional Situacionista tiene una influencia enorme en el pensamiento francés del último siglo y juega una parte central en las revueltas francesas del 1968 que introducen más libertad en la experiencia cotidiana.

El punk como movimiento revolucionario

El movimiento punk tiene sus claras relaciones e influencias de todos estos grupos de pensamiento revolucionarios sobre todo en las ideas transformativas, la conciencia política y

la practica artística subversiva. El escándalo, el cambio que se propone, la interrupción de la vida cotidiana, la cuestión que pone a la normalidad me permite incorporarlo en esta secuencia revolucionaria. En esta parte mostraré las influencias particulares que el punk recibe del dadaísmo y del situacionismo, comparándolas con su propia práctica, para marcar su potencial artístico subversivo.

El punk-como-dadá

En "Rastros de carmín" el autor Greil Marcus anota que en los primeros días del punk en Londres todos los artículos que salían comentando el tema se referían al fenómeno usando la palabra "dadá"44. Esta comparación no es sorprendente tomando en cuenta que el dadaísmo es el primer movimiento con tanta fuerza "destructiva" y con ganas de darle nuevo sentido al arte y a la vida. Justo como empezó el punk, el dadaísmo también fue un escándalo, una provocación, un grito de libertad. En dos situaciones político-sociales diferentes y en otro sentido parecidas (momentos de crisis económica y crisis de valores), los dos movimientos rechazan todo tipo de poder, reglas, valores, razones y quieren "deshacerse" de lo anterior, este mundo que tan poco les gusta, y su manera es el juego, la broma, la fiesta que es significativa y liberadora. Despreciando el "buen gusto" y los valores admitidos, ellos mueven los límites y abren más espacios libres contra cualquier tipo de represión. El dadaísmo es un gesto artístico que denuncia el mundo "corrupto" y "podrido" después de la Gran Guerra. El punk con su ejemplo más espectacular, Sex Pistols, es una manera de encontrar su lugar en este mundo hostil pero sin mostrarle ningún respeto. El dadaísmo es anti-cultural y anti-arte, justo como son los Pistols. Dadá se proclama contra el arte "oficial" y académico con sus limitaciones burguesas. El punk actúa en el mundo de la cultura oficial de masas como si ella no existiera y se define como anti-rock. Si los dadaístas se proponen reivindicar la palabra, su herramienta más potente, en su corazón y escriben poemas sonoros o poemas "sin palabras",

44 Marcus, G. Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX, Anagrama, Barcelona, 2010, p. 28.

Pistols reivindican el sonido, quieren "retroceder hasta el rock'n'roll más primitivo a fin de destruir la engreída parodia de rock'n'roll en que este se había convertido"45. Otro punto en común es el nihilismo, la afirmación de la nada y la destrucción de todo lo existente. Nada del mundo anterior puede seguir adelante, Sex Pistols lo niegan todo, la reina, el trabajo, la decencia y proclaman el No Future, el mundo sin futuro. Esto tiene que ver también con la lucha permanente del Dadá. Si queremos un mundo mejor, la única manera es la subversión total que no cree en nada más que en la revolución misma y por esto, para que no se detenga el movimiento, la acción destructora siempre tiene que volver a empezar. Este espíritu subversivo, "terrorista" y de agresión lo han heredado también Sex Pistols: negando las reglas, los valores, "lo aceptado" de una manera firme y espectacular que te provoca, te hace pensar y te libera de las normas.

45 Ibid, p. 69.

46 Ibid., p. 215.

Por otro lado, la herencia dadaísta en la práctica del punk es también muy clara y directa. En el 1973 en Sheffield nace la banda Cabaret Voltaire que coge su nombre de la famosa sala donde se reunen los dadaístas en los primeros años en Zurich. En su disco del 1979 el grupo americano Talking Heads pone música al poema de Hugo Ball "Gadji beri bimba" y así nace la canción "I Zimbra". En el 1977 una chaqueta punk se parece mucho a un collage dadá del Berlín de 1918. El imperdible que Jamie Reid, el director artístico de Pistols, pone en los labios de la reina en el diseño gráfico de "God save the queen" refiere a la Mona Lisa desfigurada por Duchamp. Para los dadaístas arte puede hacerse con cualquier cosa, para los punks, cualquiera puede hacer arte. El acto básico dadá era visto como un ataque al público por parte del que actúa, mientras los punks maldecían y escupían desde el escenario46.

Todos estos ejemplos demuestran la evidente influencia del dadaísmo sobre el punk: la manera de actuar, de liberarse y cambiar el mundo a su alrededor, la negación, el escándalo. Debería mencionar que si para el dadá esto era un acto artístico conciente y razonado, para

muchos de los punks es una expresión de los deseos de vivir libremente y no tener que obedecer a las reglas del sistema que tanto les molestaba.

Punk-como-situacionismo y letrismo

El situacionismo, como el punk y todos los nuevos movimientos de revuelta artística, es influenciado por el acto radical dadaísta y usa de nuevo sus ejemplos. Pero lo que de verdad inspira la nueva ola de provocación en el corazón de la sociedad del espectáculo, el show montado por los medios de masas para dormitarnos, es el mismo situacionismo con su fuerte idea de crear situaciones: un momento artificial que altera la vida cotidiana y produce una acción política. Se trata de la construcción de atmósferas temporales favorables para el cumplimiento de deseos auténticos, la recuperación de la sensación de la vida y la liberación de la vida cotidiana como un contraataque al espectáculo. En el prólogo del libro "Filosofía para indignados. Textos situacionistas" Mayos enumera todas las esferas de influencia del situacionismo: "en los movimientos sociales, las reivindicaciones políticas, las acciones subversivas, las teorizaciones revolucionarias, la intervención en lo público, el uso imaginativo de los medios, la utilización crítica del arte en lo cotidiano, la proximidad movilizadora de la gente y las masas, la capacidad de expresar evidencias que el sistema se confabula por esconder, la creatividad en el uso revolucionario de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación…"47. Se abre un amplio abanico de posibilidades para usar el pensamiento de Debord y sus colaboradores en diferentes acciones y penetrar profundamente en la cultura de masas para revindicarla desde dentro.

47 Debord, G. y otros Filosofía para indignados. Textos situacionistas, RBA, Barcelona, 2013, p. 10.

Lo que el punk adopta es la creación de situaciones subversivas en forma de escándalo, la intervención en lo público de una manera "terrorista", la interrupción de la cotidianidad y el situacionist prank (broma, burla), esta manera espectacular de "no tomar nada en serio y burlarse de todo". Además su estilo, estética y a veces los eslóganes usados por la IS. Al

principio de "Rostros de carmín" Marcus describe el fenómeno Sex Pistols como "una propuesta comercial y una conspiración cultural; habían sido lanzados para transformar el negocio musical y sacar dinero de esta transformación, pero Johny Rotten cantaba para cambiar el mundo."48 Esta idea de la banda como "complot" para "herir" la cultura popular desde dentro es una expresión sublime del situacionismo y representa una acción directa en la cultura de masas de forma espectacular.

48 Marcus, G. Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX, Anagrama, Barcelona, 2010, p. 11.

49 Ibid, p. 466.

A finales de los años 60 y principios de los setenta Malcolm McLaren y Jamie Reid participan en el grupo pro-situacionista inglés King Mob y en varias de sus acciones audaces. Se supone que los dos conocen muy bien los principios y la práctica del situacionismo y la usan para crear los Sex Pistols. Ideas como el aburrimiento como control social, el ocio como trabajo, el trabajo como una estafa, la revolución como un festival, la sensación de que el mundo podía cambiar en un instante, jugando con la inversión de los nuevos hechos sociales, el desempleo de las masas en un estado de bienestar como un nuevo tipo de ocio49 son la base teórico-practica del punk. Desde la falta de trabajo, la desesperación y el profundo aburrimiento surge la "bomba" del punk para cambiarlo todo inmediatamente. La angustia social se estaba escondiendo detrás del show de la cultura de masas y allá es donde Sex Pistols "clavaron" su obra para cambiar el pop y liberar la energía de la indignación de los jóvenes parados en Inglaterra. La situación creada por el punk hace que la vida social corriente parezca un engaño, la pose ha revelado la verdad.

La historia del punk está llena de ejemplos situacionistas. Empezando por lo más simple: un póster de Atelier populaire del mayo 1968 con una chica con un imperdible en el labio cubierto con vendaje se parece en gran parte al cartel de Reid con la reina; "Club Med – unas baratas vacaciones en la miseria de los demás" es un graffiti en París en el mismo mayo y luego aparece directamente en las letras de "Holidays in the Sun" de Pistols. Tenemos

también otros ejemplos: la banda americana The Feederz, formada en el 1977 en Arizona tiene una influencia situacionista mucho más directa y conciente. A finales de los años 70 usa el détournement (tergiversación), que consiste en re-hacer o re-contextualizar una obra de arte ya existente para darle un sentido revolucionario, y constantemente intenta provocar al público usando temas situacionistas. Sus canciones son altamente críticas contra el gobierno, el consumismo y la religión. El cantante del grupo Frank Discussion practica también "subvertisements", "derailments" o "interventions", adaptaciones del détournement como poner objetos dispares en los carros de compra de gente al azar para mostrar la crítica a la sociedad del consumo50. En su primer show Discussion causa pánico en la sala tirando balas falsas de un rifle en el público. Esto se parece mucho al último video de Sid Vicious que dispara al público en una sala parisina cantando "My way" (Mi manera). En el 1982 Discussion escribe "Bored with school" (Aburrido con la escuela), una diatriba contra la escuela y el trabajo presentada como un anuncio del Departamento de la educación de Arizona, y difunde 5000 copias en las escuelas locales.

50 Es interesante ver el desarrollo de esta práctica desde el dadaísmo hasta el punk. En el principio se llama collage: poner distintos objetos sin una relación notable juntos. El surrealismo dice que podemos combinar

dentro del mismo marco elementos que normalmente no se encuentran juntos y eso produce efectos ilógicos e inquietantes. Objetos ordinarios se sacan de su significado diario para crear una imagen que está más allá de lo normal y de esta manera se busca la empatía del publico. El détournement situacionista luego se transforma en prank, subversiones e intervenciones y se usa hasta hoy por muchos grupos provocativos como una crítica fuerte socio-política a la sociedad de hoy.

51 Marcus, G. Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX, Anagrama, Barcelona, 2010, p. 299-300.

Una de las obras más espectaculares del letrismo es el asalto a Notre Dame de París. A las 11 de la mañana del día 9 de abril de 1950, cuatro jóvenes de los cuales uno iba vestido como monje dominico entran para la misa de Pascua en la iglesia llena de 10 000 personas y retransmitida por la tele. El "falso" dominico Michel Mourre aprovecha una pausa, sube al altar y lee un sermón proclamando que Dios ha muerto. Los amigos difícilmente logran escaparse de la multitud que quiere lincharlos mientras Mourre alegremente bendice a los fieles51. Marcus compara el caso con "I am an Antichrist" de Sex Pistols que vuelven a escenificar el asalto en palabras y sonidos. Pero hay un caso que se acerca mucho más a la

obra letrista de los cincuenta: el 21 de febrero del 2012 Pussy Riot entran en la catedral "Cristo el Salvador" en Moscú y empiezan a saltar y cantar la oración punk: "Madre de Dios, echa lejos a Putin". Toda la acción dura menos de un minuto y la banda es escoltada fuera de la iglesia por miembros de seguridad. Los dos casos son muy parecidos y forman parte de la historia más llamativa de la creación de situaciones. De una manera espectacular los artistas-activistas interrumpen la regularidad para crear un escándalo, una fiesta que busca atraer atención, alterar la realidad y abrir nuevos espacios para la revolución permanente.

La teoría revolucionaria del arte

Como ya he mostrado, todos los movimientos revolucionarios clásicos tienen conexión fuerte con el pensamiento de izquierda, marxista y la praxis comunista o anarquista. Me gustaría entrar en más detalles sobre sus puntos teoréticos que se oponen al sistema capitalista y que intentan mostrar el papel del arte en la lucha revolucionaria. Ante todo, tengo que mencionar la influencia del mismo Marx. En 1845 él escribe las "Tesis sobre Feuerbach", once cortas tesis de cómo se debe cambiar la filosofía para llegar a una verdad e intentar modificar el mundo. Entre ellas, la más influyente para los movimientos revolucionarios es la consigna tesis 11: "Los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo."52 Cien años después Guy Debord desarrolla esta idea y le da todavía más potencia. Para él la revolución es tan posible que es la única verdadera historia que puede existir: "... según Debord, las épocas "revolucionarias" no son interrupciones de la historia, sino, al contrario, las únicas en las cuales verdaderamente transcurre la historia, las únicas en las cuales la historia es lo que es (progreso, avance), mientras que durante el resto del tiempo... la historia permanecería frenada, obstruida, detenida y congelada en un presente íngrimo tan carente de futuro como de pasado, tan falto de imaginación como de memoria... La teoría revolucionaria es, pues, siempre verdadera y

52 Engels, F. Ludwig Feuerbach and the End of Classical German Philosophy, Foreign Languages Press, Peking,
1976, p. 61-65.

eternamente joven, porque lo real es la revolución (1968, 1936, 1917, 1870) y el resto nada más que ilusión y falsedad."53. El marxismo nos hace creer que el estado actual del mundo no es natural y tampoco es el único posible. Reales son las condiciones materiales de la existencia y las ideologías que las gestionan, pero el pensamiento puede llevar a la gente a la acción y a la creación de un mundo distinto. Debord añade que la revolución ya no es sólo utopía porque tuvo sus momentos, los verdaderos acontecimientos de la historia, los pasos adelante que llevan al mundo a un futuro mejor.

53 En el prólogo de José Luis Pardo en Debord, G. La sociedad del espectáculo, Pre-textos, Valencia, 2008, p.
22-23.

A mediados del siglo XX Guy Debord hace una nueva y fructífera lectura de la teoría marxista y le añade la crítica de la cultura de masas de la Escuela de Frankfurt para dar otro punto de vista sobre la vida en la sociedad del consumo y los medios de comunicación modernos. Esta crítica acerca la teoría marxista a la realidad cultural del siglo pasado y

presente y abre nuevas pistas para la revolución artístico-política. De aquí en adelante expondré unas ideas que parten del marxismo y definen los movimientos artísticos subversivos de los últimos 100 años.

Anticapitalismo

Lo que indudablemente tienen en común todos los movimientos artísticos subversivos es el anticapitalismo, la oposición al sistema que gestiona los medios de producción y crea desigualdad. Desde el dadaísmo podemos notar esta profunda negación al mundo burgués que ha llevado a la humanidad a la destrucción por la guerra. El disgusto de los participantes en este movimiento es tan grande que desean destruir el viejo mundo en su profundidad, políticamente, culturalmente, filosóficamente, para poder llegar a una revolución continua que asegurará que el mundo no entrará nunca en un estado fijo y predeterminado. Guy Debord adopta directamente ideas del marxismo, pero se centra en las nuevas características de la sociedad a mitad del siglo XX. Partiendo del término "alienación", le atribuye un nuevo

sentido como base intelectual del espectáculo en que se ha convertido nuestra vida. En la nueva economía de abundancia, consumo de masas e industria de ocio, la alienación del trabajador ya no se produce en su explotación en el tiempo del trabajo, sino en el tiempo del ocio y de esta manera expropia todo el tiempo de vida del hombre. Debord habla del sector terciario, los servicios, como un "pseudotrabajo" que está creado para alimentar el "pseudoocio" y de esta manera convertir el proletariado en masa pasiva de consumidores satisfechos que liberan horas de trabajo pero no se dedican a nada más que contemplar el "espectáculo" del consumo masivo. De aquí surge la "pseudocultura" (idea también de Adorno): del no saber qué hacer con tanto tiempo libre crece la industria del espectáculo que nos aleja de la vida misma54. La función especial del espectáculo es la manufacturación de alienación. Según Debord en el capitalismo avanzado la vida se reduce a una inmensa acumulación de espectáculos y "todo lo que antes era vivido se ha desplazado hasta convertirse en una representación"55. Por primera vez en la historia la abundancia material y el dominio técnico han permitido a todo el mundo (occidental) producirse conscientemente a sí mismo, pero lo único que Debord encuentra es su imagen56. Adoptando la idea marxista que
legitima el anticapitalismo, la alienación, Debord muestra el nuevo tipo de falta de solidaridad y conciencia que se ha producido como resultado del desarrollo económico. Para mantener las masas en estado de alienación, con boca abierta y pensamiento estancado, el capitalismo ha evolucionado de una forma espectacular, ha creado el show supremo.

54 En el prólogo de José Luis Pardo en Debord, G. La sociedad del espectáculo, Pre-textos, Valencia, 2008, p.
12-13.

55 Debord, G. La sociedad del espectáculo, Pre-textos, Valencia, 2008.

56 Marcus, G. Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX, Anagrama, Barcelona, 2010, p. 110.

Cuando hablamos de punk podemos distinguir dos formas de expresión anticapitalista. Por un lado, tenemos el fenómeno que se presenta como un movimiento de moda en la cultura pop a mediados de los '70 y cuyos representantes más importantes son los Sex Pistols. La negación del presente, de sus valores y la creación de situaciones espectaculares que detienen

la vida ordinaria y hacen pensar, es como Sex Pistols ejercen su poder antisistema. Si profundizamos un poco más en la historia del punk nos encontramos con su rama más subversiva y políticamente comprometida, el anarco-punk que aparte de música agresiva que niega al mundo, se destaca por maneras de vida alternativas que rechazan la existencia capitalista. Sus seguidores forman colectivos, ocupan casas, muchas de las cuales existen como centros sociales abiertos a la comunidad y donde se organizan diferentes actividades vinculadas al aprendizaje, la concienciación y la vida alternativa. Además se desarrollan diferentes modos de producción alternativa musical. Esta es la forma de hacer punk que podemos reconocer verdaderamente como resistencia anticapitalista.

El arte se realiza en la vida

A principios del siglo XX las vanguardias artísticas intentan acabar con el arte en su forma de reproducción académica de reglas, un ámbito reservado para el talento del "genio" y los círculos cerrados que están para interpretarlo y evaluarlo. El arte debe acercarse a la realidad y como objetivo final superarse para realizarse en la vida. Los dadaístas son los primeros que llevan este proceso a su final. Comprometidos en las revueltas sociales de la posguerra, ellos no pueden alejarse de la realidad. Uno de los puntos clave para el entendimiento de este acercamiento es la pregunta que se hace el pintor alemán George Grosz sobre el significado que podía tener todavía la actividad artística: "¿De qué sirve pintar lo que sea? Seguirán matando, explotando, dejando morir de hambre, engañando."57 Los problemas actuales reales se han convertido en una necesidad política. Parece que los dadaístas dejan a segundo plano sus preocupaciones artísticas, pero justo en la participación activa en el cambio del mundo ellos entienden su realización como personas, luchadores y artistas. Lo mismo pasa con los surrealistas que unen sus esfuerzos al partido comunista para buscar una verdadera

57 Georg Grosz "Entretien avec Florent Fels", Les nouvelles littéraires, 12 de abril de 1924 en Béhar, H.,
Carassou, M. Dadá. Historia de una subversión, Ediciones Península, Barcelona, 1996, p. 24.

solución para la liberación del hombre y utilizan su arte como arma en la lucha para un cambio social.

Los situacionistas adoptan la idea de unificación dialéctica de arte y vida en términos político-revolucionarios y le dan una definición más amplia poniendo el acento sobre el impacto y la imposibilidad de interpretación. Si los filósofos sólo interpretan el mundo o contemplan las obras de arte, es porque han fracasado en cambiarlo. Si una obra se ha vuelto legible, eso significa que se ha convertido en espectáculo y ya no tiene poder transformador. Entonces si todavía hay obras de arte, el gesto del artista no se ha convertido en práctica vital revolucionaria58. La interpretación es la que "mata" el arte según Debord: las creaciones artísticas que no son políticas, son banalizadas por la cultura oficial y tarde o temprano apropiadas por ella y justamente eso es lo que pasa con la rama "espectacular" del punk que rápidamente se hace cultura de masas y pierde su poder subversivo. En este sentido el situacionismo no sólo ve la necesidad de politización del arte sino la lucha propia de una obra para su potencial transformador. El nuevo enemigo, la cultura de masas, se puede "engañar" sólo a través de obras que no "caen" en interpretación fácilmente y por eso el gesto es tan importante en el pensamiento de Debord y adelante.

58 En el prólogo de José Luis Pardo en Debord, G. La sociedad del espectáculo, Pre-textos,

Valencia, 2008, p.
15-18.

Vivir como sujeto de la historia y el deseo de cambiar el mundo

En su obra "Rastros de carmín" Marcus vincula directamente dadaísmo, letrismo y situacionismo con punk para mostrar el último como la expresión suprema de esta acción artístico-revolucionaria, que basada en las ideas marxistas no se rinde por cambiar el mundo. Este deseo comienza con la exigencia de vivir no como objeto, sino como sujeto de la historia, como si algo dependiera de tus acciones. Esta idea tiene que ver con el entendimiento marxista de que no todo es fijo y natural: Dios, el estado, el trabajo, el ocio, el hogar, la familia etc., sino todo es una estructura ideológica cambiable. El sueño del joven Marx que

cada hombre sea su propio artista se realiza de nueva manera en el mundo de ocio ilimitado: cada individuo podría construirse una vida. Sobre esta base se forma la idea del punk como una cultura espectacular: en el corazón del culto al pop en la cultura de masas se crea una libertad de expresión inesperada y tan provocativa para poder cambiar la música59. Por otro lado, esto tiene que ver con la teoría de la persona posmoderna que debido a su posibilidad de consumir diferentes artículos elige su manera de vida que es una mezcla aleatoria entre diferentes modelos. De este modo el capitalismo hace un paso adelante: la persona ya tiene la libertad de elegir sola su modo de vivir y esta fluidez en vez de llevarle a la conciencia de actuar, la lleva a un consumo de diferentes estilos de vida, algunos de los cuales pueden ser alternativos y así tranquiliza su conciencia delante la injusticia.

59 Marcus, G. Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX, Anagrama, Barcelona, 2010, p. 14, 62, 80.

La práctica revolucionaria del arte

Paralelamente con la llamada a la acción viene la reflexión de Debord acerca de la verdadera historia: los momentos de revolución. Después de los espacios en blanco llegan momentos en que la historia recupera la voz, cuando el mundo parece cambiar. Estos son los puntos de apertura de la utopía que se consiguen en momentos especiales cuando la vida cotidiana de las masas se politiza y arte y vida se funden en un acto político-utópico. El punk y todos los movimientos artísticos subversivos que vienen después pueden ser vistos como

rupturas de este tipo. ¿Por qué el arte es importante? Debord anota la solidaridad de las vanguardias históricas (dadaísmo y surrealismo) con el segundo asalto de la revolución proletaria marxista y anarquista a principios del siglo XX y crea su teoría como auxilio a las nuevas luchas prácticas. Para él sólo mediante una teoría de la situación, un momento artificial que altera la vida cotidiana y produce una acción política, la revolución encontrará su camino en la realidad. Un buen ejemplo son las revueltas de mayo del 1968 en París que llevan a la mayor huelga general que nunca paró la economía de un país desarrollado. En este

momento Francia no está en crisis económica, pero el exceso de consumo deja otro hueco que en este instante se hace político. En Mayo la revolución se hace presente como también el arte se hace vida para cambiar el presente.

Para acabar el tema de la relación entre revolución y arte expongo otra idea de Debord que es suficientemente representativa: "Aparte de los períodos revolucionarios, en que las masas se convierten en poetas en acción, puede que los únicos lugares en donde subsiste la totalidad de la revolución sean algunos pequeños círculos de aventura poética: la revolución entendida como una posibilidad no realizada pero obsesiva, igual que la sombra de una persona desaparecida."60 Por un lado se nota esta presencia permanente de la revolución como un fantasma siempre actual en círculos de poetas, artistas, creadores. Debord profundamente cree que la revolución está presente y siempre se abre a la realidad, porque ella misma es la realización de la poesía, de un pensamiento creativo. Entonces toda la revolución consiste en ideas latentes que están esperando su momento para abrir otro punto de cambio utópico. Estos momentos hablan con un nuevo lenguaje poético como es el punk en los años 70: "En Internationale situationniste los hechos de la vida eran trasladados a una dimensión poética, donde podían ser revisados y reconstruidos por cualquiera, por todos; durante mayo del 1968, pareció que el juego por fin había empezado… todo gesto era amplificado… toda palabra formaba parte de un nuevo lenguaje. Pero esto es también lo que sucedió con el punk."61

60 Cita de Debord, 1963 en Marcus, G. Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX, Anagrama,
Barcelona, 2010, p. 331.

61 Ibid, p. 467.

Nuevos movimientos artísticos revolucionarios

Después del auge del punk en los setenta la línea artístico-revolucionaria sigue. Durante los años nacen muchos grupos y movimientos políticamente comprometidos que en campos diferentes intentan provocar, hacer pensar y cambiar el mundo a través de su arte. Los nuevos artistas forman grupos más pequeños donde faltan los grandes textos y los manifiestos, pero

debido a las nuevas tecnologías, los nuevos medios de comunicación y la globalización tienen un alcance más extenso. Muchos de los artistas subversivos utilizan formas de acción cercanas al situacionismo: el détournement, el prank y también cada tipo de ruptura dentro de la normalidad que hace a la gente sorprenderse y reevaluar la realidad.

El dúo americano de activistas de cultural jamming (atasco cultural o movimiento de resistencia a la hegemonía cultural o sabotaje cultural o desvío cultural o cultura alternativa,62 cercano a la situación) The Yes Men nace a finales de los años 90 y su táctica principal es el prank: crean falsas páginas web con nombres similares a los que quieren burlar (spoof), grandes corporaciones u organizaciones gubernamentales y de esta manera se ganan invitaciones para entrevistas, conferencias y talk shows en la televisión. Cuando tienen la oportunidad, hablan sobre temas problemáticos y a veces prometen cambios por parte de la entidad que se supone que representan. Su herramienta es el tactical media, una forma de medio-activismo que privilegia intervenciones rápidas y temporales en los medios de comunicación. Con ella intentan aumentar la conciencia sobre problemas sociales y políticos. En las películas que realizan sobre sus proyectos intentan imitar entidades que actúan según ellos de una manera deshumanizante y esta práctica llaman corrección de la identidad. El colectivo cree que la mentira puede exponer la verdad. The Yes Men suponen que muchas organizaciones manipulan su ideología utilizando "spin", una forma de propaganda basada sobre la interpretación parcial de los eventos. Sucesivamente ellos también usan el método para dar su interpretación personal de la realidad63.

62 Definiciones de Wikipedia.org

63 Downing, J. (ed.) Enciclopedia of Social movement media, SAGE Publications, Inc., California, 2011, p. 551-
552.

The Yes Men editan falsas ediciones de periódicos como por ejemplo la edición del día de la fiesta nacional, el 4 de julio del 2009, de New York Times en 80 000 copias donde exponen sus ideas para un futuro mejor. Con sentido de humor y sorpresa se incorporan en el mundo de los medios de comunicación y cambian su código. De esta manera intentan

producir un "fallo" en el sistema, un punto "anormal" que motive la conciencia social y política de la gente a reaccionar y actuar.

Otro ejemplo de arte de resistencia es el graffiti-artista inglés Banksy que empieza a pintar en los noventa y usa la estrategia de la parodia, las pinturas subvertidas, imágenes y eslóganes humorosos y chocantes para atraer la atención sobre sus mensajes anti-guerra, anti-capitalismo, anti-consumismo, anti-fascismo, anti-imperialismo y anti-autoritarismo. Ejemplos de sus pinturas subvertidas son "El estanque de los nenúfares" de Monet que incluye restos urbanos como basura y un carro de compras flotando en el agua reflectante. En otro proyecto el artista hace caer pintura real de los ojos de Mona Lisa, un reprise directamente de Duchamp con su readymade L.H.O.O.Q. En el 2009 en otra parodia él hace billetes de 10 libras substituyendo la cabeza da la reina con la de Diana, la princesa de Gales y alguien tira una buena cantidad de ellos durante el carnaval de Nothing Hill. En agosto 2005 Banksy pinta nueve graffiti sobre la Barrera israelí de Cisjordania incluyendo las imágenes de una escalera que sube encima de la pared y de niños que cavan un agujero en ella. En el mismo año el artista coloca piezas de arte subvertidas en el MOMA y otros museos en Nueva York. Al año siguiente pone 500 copias del disco del debut de Paris Hilton en 48 tiendas de música en el reino unido con su propio diseño de la cubierta y remezclas de Danger Mouse.

Este tipo de arte se entiende como venganza de la subclase o guerra de guerillas que permite a individuos "robar" poder, territorio y fama de su enemigo más grande y mejor armado, el establishment. Por otro lado quiere mostrar al público que aunque el poder existe y funciona contra ti, no es tan eficiente y se puede engañar64.

64 Potter, P. Banksy. You are an aceptable level of threat and if you were not you would know about it, Carpet
bombing culture, Darlington, 2013.

Acercándose al sueño: háztelo-tú-mismo (DIY) como práctica de una vida y una creación alternativa

El punk hoy y las prácticas alternativas

Después de la aparición brusca e influyente del punk en la segunda parte de los setenta hasta el final de la década la primera ola ya se había calmado. En los años 80 apareció con nueva fuerza pero en diferentes lugares, modificándose y provocando distintos efectos. Una década después junto con la moda del punk popular nacieron muchos movimientos rebeldes que volvieron a las raíces de la filosofía del movimiento. Hoy en día el punk es una fuerza de verdadera lucha en países con regímenes represivos donde está prohibido y se encuentra totalmente en el underground en el mundo "desarrollado". De todas formas se sigue tocando punk en todas partes del mundo, existen incontables grupos, se organizan conciertos, se graban discos. En Occidente se trata de una práctica alternativa y subterránea que parece completamente invisible para los medios de comunicación oficiales y para el público de la cultura de masas.

Durante años muchas de las obras de la contracultura, igual que el punk, han sido apropiadas por las prácticas capitalistas. El punk también se puso de moda brevemente después de su nacimiento y muchas de las bandas formaron parte de la cultura controlada por el establishment, incluso en los noventa y en la primera década del nuevo siglo se formó la nueva "rebeldía de masas": el pop punk. Pero otra parte de la contracultura resiste a la presión del capitalismo y todavía sigue en lucha por la creación libre y auténtica, fuera del sistema convencional. Ramírez argumenta que los "aspectos de la contracultura ligados a la posibilidad de vidas comunitarias en un marco de políticas participativas continúan fuera del sistema y quedan como preguntas abiertas, cuestiones por resolver."65 Ella añade que a partir de los sesenta las distintas formas de resistencia cultural se ligan a formas de vida alternativa

65 Ramírez, J. Utopías artísticas de revuelta, Madrid, Ediciones Cátedra, 2014, p.185.

y la creatividad artística se aplica a la vivencia cotidiana y a la intervención política66. Además de marginalizarse, en las últimas décadas el punk como proyecto contracultural se disuelve en diferentes iniciativas de creación y de vida alternativas que buscan la libertad de expresión y de organización fuera del sistema mercantil. Las prácticas del punk original como la producción musical independiente, los fanzines como forma de comunicar y de compartir información, la provocación como opinión política y la filosofía y la ética DIY forman la base de las alternativas que hoy en día se están desarrollando como posibilidades de vida distinta.

66 Ibid, p. 182.

67 Autoría colectiva, El Lokal desde 1987, un rincón libertario en Barcelona, El Lokal, Barcelona, 2012, p. 63.

68 Ramírez, J. Utopías artísticas de revuelta, Madrid, Ediciones Cátedra, 2014, p.18.

La conexión entre el punk político y los proyectos alternativos combativos se ve claramente en el ejemplo que da uno de los miembros del Lokal, una de las iniciativas más perdurables en la ciudad de Barcelona con valores claramente libertarios, revolucionarios y anti-sistema. Desde finales de los ochenta cuando el punk tiene verdadera fuerza en la ciudad, el colectivo intenta contactar con sus sectores más concientes por sus valores compartidos de antiautoritarismo y acracia67. En las últimas décadas el punk contracultural forma parte de un movimiento más amplio de iniciativas, proyectos y colectivos que intentan crear, expresarse y vivir proporcionando una alternativa.

Ramírez propone una idea interesante que coge del libro de Bookchin Social Anarchism or Lifestyle Anarchism: An Unbridgeable Chasm (Anarquismo social o anarquismo de los estilos de vida: un abismo infranqueable) de una contradicción entre formas de vida alternativas para un grupo determinado y el cambio en el sistema68. La mayoría de los proyectos alternativos proponen como finalidad la lucha revolucionaria pacífica y el cambio social. Creo que las iniciativas libertarias sirven como ejemplos para otras posibilidades dentro de la realidad de hoy y quedan como una propuesta abierta para vivir de una manera distinta. En general estos proyectos se muestran como el modo más efectivo y real de lucha para un cambio en el sistema. De esta manera la contradicción desaparece: la práctica de hoy

se hace cambio mañana, no sólo en la vida diaria, sino en el entendimiento de cada uno de cómo el mundo debe funcionar.

En su libro Ramírez distingue tres prácticas de la cultura DIY entendidas como tres formas de expresión y tres formas de lucha contra el capitalismo: "la creación de medios de comunicación alternativos (fanzines, vídeos, plataformas y redes en Internet), la construcción de espacios propios (casas okupas, campamentos de protesta o cualquier otro intento de Zona Autónoma) y la acción directa" entendida como performance69. La información es una de las maneras más eficaces para convencer y mantener el estado de las cosas. Entonces mostrar información distinta y crítica para el gran público puede ser una herramienta potente para plantear dudas hacia la información del establishment. Los espacios propios facilitan la vida en común, el entendimiento del espacio como comunitario y también son la base de la lucha organizada. Después del situacionismo y su cumplimiento como acto revolucionario en mayo del 1968, las revueltas en forma artística fundidas con los nuevos movimientos sociales se

transforman en acciones directas que no son violentas, ya que la violencia es ilegítima e inútil. Desde entonces el arte político performativo es una de las formas más directas y espectaculares de lucha que provoca resonancia fuerte y llega a mucha gente incluso a través de los medios de comunicación oficiales. Así la mayoría "choca" con las injusticias del sistema y la lucha de unas minorías y esto provoca movimientos de revuelta fuertes y temporales. En esta parte del trabajo me ocupo de presentar estas tres formas de prácticas libertarias y autogestionadas como una alternativa al mundo mercantil que llegan cada vez a más gente a través de sus políticas de más justicia, igualdad y solidaridad.

69 Ibid., p. 51.

Medios de comunicación alternativos

Como anuncia Guy Debord, el mundo de hoy ha quedado dominado por el espectáculo y el mayor "mérito" para su espectacularización se lo llevan los medios de comunicación

oficiales, subordinados al Estado, a partidos políticos o al capital. Justo por esta razón desde su nacimiento el punk introduce otro modelo de intercambio de información: los fanzines, las revistas y los panfletos que se escriben e intercambian entre los fans para informar sobre sus grupos favoritos. Lo más importante para los fanzines es que se producen de una manera no profesional, no oficial y se distribuyen gratis o se venden al coste nominal para cubrir los gastos de producción o envío. La alternatividad de las ediciones entiende no sólo la manera simple y original de su redacción con materiales disponibles en casa y los pocos ejemplares, pero también el modo de usarlas: compartiendo el mismo número que se pasa de mano a mano entre amigos. Uno de los legendarios ejemplos es "Sniffin' Glue" editado por Mark Perry durante los años de la primera ola del punk y es una de las fuentes más importantes por sus fotos e información sobre las bandas de la escena en sus primeros años. Para entender la originalidad y el significado de esta práctica DIY es suficiente ver este comentario en la revista online ¡Jamming!: "Sniffin' Glue no era tanto algo mal escrito como apenas escrito; la gramática era inexistente, el diseño era al azar, los titulares fueron por lo general escritos sólo en rotulador, palabrotas se utilizaban a menudo en lugar de un argumento razonado. . ."70. Otra herramienta punk son los panfletos como el texto escrito y distribuido por el vocalista de la banda americana The Feedres Aburrido con la escuela contra el colegio y el trabajo.

70 Fletcher, T. the iJamming! book review: Sniffin' Glue. "The essential punk accessory" [en línea] en
iJamming! [fecha de consulta: 21 Agosto 2015]. Disponible en:

<http://www.ijamming.net/Music/SniffinGluebook.html>.

Si salimos del ámbito estrecho de la música podemos empezar a pensar como este método de hazlo-tú-mismo se puede aplicar al intercambio de información alternativa a la que nos ofrecen los medios corporativos. Con el avance en el uso de Internet, en 1999 los manifestantes en las protestas contra la Organización Mundial del Comercio (OMC), indignados por la manera de cubrir el evento por parte de los medios oficiales que sólo mostraban violencia y confrontación, inventaron el Independent Media Center (Centro de medios independiente) o Indymedia. Se trata de una red global abierta y democrática donde

periodistas independientes y todo el mundo pueden "subir" información sobre temas sociales y políticos. El proyecto desde su nacimiento está conectado al movimiento anti-globalización o para una justicia global e intenta dar otra perspectiva sobre los eventos, sacando información, fotos y videos de una manera directa y "del raíz". Alrededor del mundo ya existen más de 150 medios independientes organizados en colectivos autogestionados que trabajan sin subvenciones para proteger su independencia, practican el método de la información libre, copyleft y la única limitación que imponen y que provoca la supresión del contenido son los comentarios racistas, sexistas, que fomentan odio o homofobia71. Algo parecido se propone durante la segunda mitad de los ochenta la Agencia de Noticias Alternativas de Barcelona que con otros proyectos parecidos forma una red de "contrainformación" alrededor del país. La agencia pretende evitar el código convencional periodístico y su manera unilateral de presentar las cosas72.

71 Independent media center, <https://www.indymedia.org/or/index.shtml>, fecha de consulta: 21 Agosto 2015].

72 Autoría colectiva, El Lokal desde 1987, un rincón libertario en Barcelona, El Lokal, Barcelona, 2012, p. 61-
62.

73 Ibid, p. 89-90.

Otra forma de ofrecer información alternativa son los periódicos de barrio y las revistas. Un ejemplo es la publicación "Masala" que nace en el 2001 en Barcelona e intenta tener una relación estrecha con las luchas que se producen en el barrio de Ciutat Vella y ser crítico con las formas y mecanismos del poder para vulnerar los derechos sociales73. Si esta edición sale del Lokal, otro proyecto parecido, la Burxa del barrio de Sants, sale del espacio del Centro Social Autogestionado Can Vies. Este periódico tiene una idea muy parecida: escribir sobre los problemas del barrio y presentarlos de una manera que no saldrá en los medios oficiales,

hacerse de una manera voluntaria y no profesional, ser independiente, autogestionado y organizarse asamblleariamente y sin jerarquías. Otro punto importante de la iniciativa es que se reparte de una manera gratuita y su financiación viene de las aportaciones de la Asamblea del barrio, de los amigos del periódico, la publicidad y las pequeñas actividades que

organiza74. Otro ejemplo de edición independiente y crítica en Barcelona es la revista contracultural "Letra A" con casi sesenta números publicados.

74 La Burxa. Periòdic de comunicació popular, <http://www.laburxa.cat/>, [fecha de consulta: 21 Agosto 2015].

75 Radio Bronca, <http://radiobronka.info/>, [fecha de consulta: 21 Agosto 2015].

76 Radio Contrabanda, <http://www.contrabanda.org/es/>, [fecha de consulta: 21 Agosto 2015].

77 La Tele, <http://latele.cat/>, [fecha de consulta: 21 Agosto 2015].

Otra práctica que empieza en los ochenta y tiene un sentido de rebeldía y libertad de la expresión son los radios libres o radios pirata que nacen en Barcelona y que ayudan mucho en la difusión del punk y la música alternativa en general. Unos ejemplos son Radio Bronka que se autodefine como anarquista y Contrabanda que se considera libre y no comercial. Radio Bronka está formada de diferentes colectivos que quieren expresar su visión crítica y carácter reivindicativo a través de un medio de comunicación libre y sin ánimo de lucro que ofrece la voz a movimientos feministas, ecologistas, antimilitaristas, de trabajadores, literarios y poéticos. Por otro lado a través de sus ondas se puede escuchar casi exclusivamente música autoproducida e independiente de pequeñas discográficas. La radio también está ligada a la producción de música underground organizando conciertos y editando CDs de bandas fuera de la cultura comercial75. La radio Contrabanda enfatiza más sobre la formación de comunidad y un espacio libre que abre la posibilidad para un amplio abanico de iniciativas que deben impulsar dinámicas asociativas y culturales con una proyección no mediatizada. Ve la comunicación libre como un beneficio para la comunidad y al mismo tiempo como receptor y emisor más directo de los avances ideológicos, artísticos, sociales y culturales76. La misma propuesta de alternatividad tienen los canales de televisión libres y autogestionados como Sants.tv o laTele que se propone la lucha para un canal de comunicación transparente, riguroso, creativo y diferente77.

Otra gran rama de la comunicación libre es el activismo mediático que entiende el uso de medios y tecnologías de comunicación para la lucha política y social y como herramienta

táctica de atraer la atención sobre justicia social y protección del medio ambiente. Se trata de

publicación de noticias, creación de videos y audios con el objetivo de información crítica y auténtica sobre problemas sociales y también la diseminación de información sobre protestas, organización de campañas y el uso de la piratería por motivos políticos. Un buen ejemplo en este sentido es el dúo The Yes Men que usa las posibilidades de los nuevos medios de comunicación como una táctica espectacular para luchar contra las injusticias de las corporaciones y atraer atención hacia temas problemáticos.

Las nuevas tecnologías y su rápido desarrollo cambian todo el concepto de intercambio informativo. Con Internet cada uno empieza a crear información y de sentirse más cercano al proceso de la producción de noticias y de esta manera a la "información verdadera" y no "torcida" por el objetivo socio-político de la prensa oficial y corporativa. Con la creación en los últimos años de nuevos medios de comunicación alternativos se exponen más puntos de vista diferentes, opiniones distintas y también la injusticia se hace más visible debido al esfuerzo de los equipos que se dedican a vigilar por el cumplimiento de los códigos morales compartidos. Ramírez propone la lectura de los medios alternativos como una herramienta contra el espectáculo que nos proponen los medios convencionales y afirma que durante los años la disidencia también ha creado sus géneros espectaculares. Otra observación suya vincula la alternativa mediática con los nuevos movimientos sociales a partir de los años 90 y la presenta como herramienta de lucha anticapitalista78.

78 Ramírez, J. Utopías artísticas de revuelta, Madrid, Ediciones Cátedra, 2014, p.185-187.

Otra parte de la circulación libre de información que tiene un importante impacto y es imprescindible para la escena underground es la infraestructura y la distribución alternativa. Se trata de la grabación autónoma de discos en pequeños sellos discográficos, radios pirata o en casa con la mínima tecnología disponible, la distribución del producto y la organización de conciertos de música alternativa en espacios "libres" sin la intervención de productoras comerciales. Una importante ayuda en este sentido son proyectos como el Lokal que dispone

de su distribuidora, la Distri, de productos alternativos como "libros, música, revistas, carteles, pegatinas y material diverso para la formación militante, la propaganda, la difusión de las ideas y actividades y la extensión del movimiento"79. El Lokal dispone también de su propia editorial, Virus, que le permite cerrar el círculo de la creación independiente con finalidad de proporcionar alternativas anticomerciales y promocionar la cultura anticapitalista.

79 Autoría colectiva, El Lokal desde 1987, un rincón libertario en Barcelona, El Lokal,

Barcelona, 2012, p.60.

80 Ramírez, J. Utopías artísticas de revuelta, Madrid, Ediciones Cátedra, 2014, p.19.

Espacios propios y vida alternativa

Los espacios propios alternativos tienen varias funciones. Por un lado, son un punto de encuentro, de desarrollo de proyectos alternativos y sedes de luchas en la comunidad. Crean redes de gente y ayudan a la vida comunitaria. Por otro, proporcionan la oportunidad para una manera de vivir alternativa. El entendimiento de la vivienda comunitaria y las prácticas de una vida alternativa como reciclar comida y los desechos del capitalismo que se recuperan para un nuevo uso, el trabajo voluntario, en grupo y no salariado, los productos ecológicos y creados con conciencia para la sostenibilidad, la comida orgánica plantada en huertos propios y la práctica entera de hazlo-tú-mismo son una muestra de la posibilidad de vida distinta y "liberada" del modelo capitalista. Estos lugares son los puntos de concienciación, de formación de opiniones críticas y representan un espacio de libertad personal donde se puede soñar y percibir un mundo diferente.

En su trabajo Ramírez presta atención especial a estos espacios que llama "liberados". Su definición se entiende como un lugar tomado por el activismo para darle funciones sociales, comunitarias o políticas que antes no tenía y como el punto donde el mundo soñado se incorpora dentro de la lucha para darle un aspecto utópico80. Lo más importante que aportan estos espacios es la experiencia de una vida en común que es la que supera la vida capitalista alienada. De una manera más práctica el Lokal se entiende como un espacio "abierto, permanente, autogestionado, conectado con la calle y facilitador de infraestructura a

cualquier movimiento o protesta antiautoritaria"81. El lugar de la práctica alternativa se entiende como sitio donde "se teje" la concienciación y la revolución. Es un espacio libre fuera de las normas capitalistas y por esto fiel reflejo de una realidad soñada que se acerca cada vez más cuando los puntos de la lucha se conectan dentro de una red de proyectos alternativos creados por gente con ideas compartidas en la utopía por un nuevo mundo.

81 Autoría colectiva, El Lokal desde 1987, un rincón libertario en Barcelona, El Lokal, Barcelona, 2012, p. 23.

82 Can Vies, <http://canvies.barrisants.org/>, [fecha de consulta: 21 Agosto 2015].

El ejemplo urbano por excelencia son las casas okupas. El movimiento de ocupación tiene un fuerte sentido político denunciando la falta de acceso a casa para todo el mundo en la sociedad desarrollada y está conectado con los movimientos sociales de lucha y protesta. Por otro lado, quitando la necesidad de pagar para una casa, que normalmente constituye una parte importante del sueldo del trabajador, aparece la libertad de trabajar voluntariamente y de vivir de una manera distinta. En este ámbito el punk tiene una presencia fuerte: la mayoría de los conciertos punk se organizan y muchos de los punks viven en las okupas.

La ciudad de Barcelona cuenta con diferentes espacios ocupados que desarrollan iniciativas reivindicativas en distintas esferas y que siempre respetan las ideas de autogestión, decisiones asamblearias, organización horizontal y oposición a la cultura capitalista. Un ejemplo es el Centro social okupado Can Vies en el barrio de Sants que nace en 1997 y además de vivienda proporciona espacio para la organización de proyectos culturales, antiespeculativos, a favor de los derechos de las personas emigrantes, de los trabajadores, anti represivos etc.82 Otro ejemplo con finalidades más cercanas al ecologismo, la cooperación y la convivencia es Can Masdeu que además de vivienda cuenta con huertos comunitarios que casi permiten su autosuficiencia como comunidad al margen de las normas capitalistas de mercado. Tercer ejemplo es el solar okupado en el barrio del Raval Ágora Juan Andrés en memoria de un asesinato cometido por la policía en el año 2013. El espacio ahora es un lugar para el

encuentro de los vecinos que cuenta con proyectos de arte callejero y organiza diferentes eventos socio-políticos y lúdicos.

Los huertos urbanos son otro ejemplo de espacios dentro de la ciudad gestionados de manera distinta entre vecinos para un bien común. El Huerto indignado del barrio de Poblenou es ocupado en noviembre 2011 con la descentralización en los barrios del movimiento 15M como respuesta directa a la especulación y a la crisis inmobiliaria. El huerto desarrolla prácticas agrícolas comunitarias en el corazón de la ciudad y redunda en la socialización entre vecinos. Rechaza participar en acuerdos con la administración local para mantener su independencia de obra común vecinal y opta por el aprendizaje y el ensayo por encima del conocimiento técnico que aceleraría la mejora de la producción agrícola83.

83 Pradel, M. Huerto Indignado de Poblenou [en línea]. Comuns urbans a Barcelona, [fecha de consulta: 21
Agosto 2015]. Disponible en: <http://bcncomuns.net/es/cpt/hort-indignat-poblenou/>.

Como alternativas a la vida capitalista que conocemos existen otras iniciativas que de una manera casi completa consiguen ser autosuficientes y se acercan al sueño de un mundo diferente, más justo y más libre, fuera de las urbanizaciones. Un proyecto interesante en esta

dirección es la casa abierta anarco-pacifista Dial House que es el hogar de la banda de Crass que representa el principio de la rama anarco-punk. Desde 1967 la comunidad es base de operaciones para proyectos culturales, artísticos y políticos. Al principio los miembros de la comuna no actúan de una manera abiertamente activista y la casa representa un lugar libre de encuentro para diferentes pensadores creativos que desarrollan un modelo de vida autosuficiente. Con la formación de Crass empieza también la acción directa. Aparte de hacer música crítica e independiente, la banda participa en varios proyectos con sentido político y social, mientras la última lucha de los miembros de la banda es proteger el Dial House y la zona contra los constructores usando la fuerza de un periódico local con noticias sobre el tema,
carteles y panfletos. El proyecto de vida alternativa fuera de la urbanización para afirmar los valores de paz, respeto y creatividad se incluyen en este Centro de Artes Radicales y aquí de

nuevo podemos ver como el arte está vinculado a la lucha política esta vez en un espacio que permite la construcción de una comunidad independiente.

Otra iniciativa parecida pero a nivel más cercano a la experimentación sobre si otra sociedad es posible y con menos acento en lo artístico es la comunidad alternativa Lakabe en los Pirineos navarros, un pueblo que existe desde 1980. Los miembros de la comunidad ocuparon las casas abandonadas con la intención de probar qué pasa cunado decides ser tu propio sujeto activo de futuro. La comunidad es autosuficiente económicamente, energéticamente y en diversas áreas. Los participantes pueden trabajar en la ecoaldea sin tener que salir y la economía, las decisiones, el trabajo y el disfrute se hacen de modo comunitario. De esta manera lo cotidiano se modifica intentando posibilitar la libertad del individuo sin menoscabo del grupo. Los habitantes del pueblo alternativo también tienen conciencia por compartir la experiencia adquirida y desarrollan diferentes cursos y campos de trabajo84.

84 Comunidad Lakabe [en línea] en Más que una casa. Procesos colectivos de vivienda, [fecha de consulta: 21
Agosto 2015]. Disponible en: <http://masqueunacasa.org/es/experiencias/comunidad-lakabe>.

Consiguiendo espacios propios para su desarrollo los proyectos autogestionados ganan más libertad para "experimentar la utopía" y tratar de organizar una vida verdaderamente distinta y alternativa que se oponga al capitalismo mercantil, con sus mecanismos para oprimir y vaciar la vida de los valores humanos básicos. Los lugares libres se entienden también como punto de lucha. Por eso las plazas y los espacios públicos ocupados en la protesta también representan lugares libres para desarrollar propuestas políticas y realizar una vida comunitaria diferente.

Las características de los proyectos alternativos

Todos estos ejemplos de prácticas y proyectos alternativos se basan en unas ideas y un entendimiento del mundo comunes y en esta parte me centraré en sus características. Los principios de la Red de Colectivos Autogestionados representan una lista de las convicciones de los participantes en los proyectos libertarios e independientes. La gestión de los recursos y la toma de decisiones se hacen en asamblea y siempre por consenso. La participación de todo el mundo con igual derecho a decisión impide la imposición de unos por otros. Con la misma finalidad se rechaza el sistema mercantil y la condición asalariada y se propone una vida en función de las necesidades reales de las personas. Una vez satisfechas las necesidades del colectivo de manera suficiente y digna, se desecha el ánimo de lucro como fin en cualquier actividad económica y los excedentes se reinvierten en proyectos de desarrollo y nuevas iniciativas. Se rechaza la jerarquía y la propiedad privada y se prima la organización horizontal y la propiedad colectiva que hace común no sólo lo material, sino también los conocimientos y los recursos. Los equipos participantes se proponen extender los métodos libres de relación a todos los ámbitos posibles. El objetivo común es la transformación social hacia parámetros libres e igualitarios que permitan a las personas desarrollarse sin condicionantes y ser felices. La autogestión que representa la base de estos proyectos además entiende que cada uno será sujeto de su vida mediante la armonización de los derechos e intereses individuales en función de un bien colectivo85. A esta lista podemos añadir el anti-autoritarismo, el establecimiento de lazos comunitarios, la solidaridad, el ecologismo, el rechazo del uso de dinero, la formación de instituciones alternativas, la disolución de la autoría, la responsabilidad colectiva y la confianza en el compromiso de las personas. Otra característica muy importante es dar valor al aprendizaje que se comparte entre todos los activistas y se entiende como aprendizaje social donde la cuestión política no va desligada de la cuestión humana86.

85 Red de colectivos autogestionados, <http://www.redautogestion.com/>, [fecha de consulta: 21 Agosto 2015].

86 Autoría colectiva, El Lokal desde 1987, un rincón libertario en Barcelona, El Lokal, Barcelona, 2012, p. 38.

Las propias formas de organización alternativas están vistas por muchos como un modelo social deseable. Ramírez llega a la conclusión de que a través de un sistema de

democracia directa y acuerdos entre grupos diferentes la "globalización desde abajo" puede sustituir al sistema de jerarquías transnacionales y una iniciativa importante en esta dirección

es el Foro Social Mundial de Porto Alegre en el 200187. Otro ejemplo son las asambleas de barrio donde los vecinos toman las decisiones a futuro. En general los proyectos alternativos crean un modelo distinto de hacer las cosas donde se puede experimentar una nueva organización social, comunitaria, libre, voluntaria, participativa y creativa que nos dará otro sentido de la realidad, una cultura y unas relaciones humanas diferentes.

87 Ramírez, J. Utopías artísticas de revuelta, Madrid, Ediciones Cátedra, 2014, p.168.

Acción directa

Desde los proyectos alternativos y espacios libres es donde en muchas ocasiones sale la acción directa con iniciativas para ayudar a la gente de su alrededor y luchar contra las injusticias que ocurren en el barrio, en la ciudad o en el país. A un nivel más global y en conexión directa con los espacios libres surgen los nuevos movimientos de protesta, pacíficos, democráticos y artísticos que intentan hacer de la manifestación una propuesta festiva que provoca relaciones y experiencias distintas de las que tenemos en nuestra vida cotidiana. En tercer lugar la lucha está cada vez más vinculada a la performance como una acción político-artística potente contra el capitalismo, las represiones y las injusticias.

Iniciativas a nivel local

Los ejemplos de iniciativas como acción directa contra algún tipo de injusticia en las redes de los proyectos libertarios son innombrables, pero me dedicaré a mostrar lo que el equipo del Lokal se propuso aportar a su comunidad local de Barcelona y España. En 1989, desde los postulados de la desobediencia civil, se inicia la lucha de la insumisión al servicio militar obligatorio y el Lokal participa en ella creando el Colectivo Antimilitarista Pro Insumisión. Otro ejemplo es el Colectivo Anti Prisiones que participa en grupos de defensa de derechos de las personas privadas de libertad y de debate sobre la represión, la existencia y el sentido de los Centros estatales de privación de libertad y punitivas, ayuda a la difusión de

huelgas de hambre y reivindicaciones, como también de las situaciones que viven las personas

internas y sobre el funcionamiento de los centros y la institución política penitenciaria. El proyecto denuncia jueces por injusticias, contacta con abogados, ayuda al asesoramiento legal etc. La iniciativa Xenofilia tiene como objetivo atender las necesidades de información y asesoramiento legal de los nuevos vecinos de residencia ilegal que se instalan en el barrio del Raval en Barcelona. En la lucha contra el fascismo se incorpora el colectivo antifascista y antirracista Al Enemigo ni Agua que denuncia los actos violentos, dinamiza el espacio antifascista, informa sobre la identidad de los grupos nazis y fascistas y organiza actos, campañas y conciertos.

A partir de 1990 empiezan las respuestas a la globalización capitalista. El Lokal participa en la campaña que se extiende por Barcelona contra el McDonalds que informa sobre las condiciones laborales que impone la multinacional, las persecuciones y asesinatos de sindicalistas latinoamericanos que denuncian la agresividad que su actividad genera en el medio ambiente y la muerte de millones de animales. Las actividades concretas de la protesta incluyen charlas, correspondencias, edición de materiales, participación en encuentros internacionales, recogida de firmas, manifiestos y más. Uno de los proyectos más grandes que empieza en 1994 es el Colectivo de Solidaridad con la Rebelión Zapatista en Barcelona que crea una red de comunicación, difusión y activismo. Se trata de una solidaridad política, de lucha compartida y de zapatismo actuado en el contexto catalán y europeo. Se organizan charlas, chiringuitos, conciertos, cenas populares, fiestas alternativas, producción de materiales, libros, calendarios, encuentros de las redes europeas, reuniones intercontinentales contra el neoliberalismo, visita de campamentos por la paz en Chiapas y venta de café de los pueblos rebeldes. A finales de los noventa empieza la remodelación del barrio del Raval y para denunciar la manera capitalista injusta de reconstruirlo nace la Coordinadora contra la especulación. Después del movimiento 15M en el 2011 el Lokal apoya la Asamblea del Raval

como propuesta de organización desde el barrio88. Todas estas iniciativas representan una lucha a nivel local donde los proyectos alternativos actúan de manera directa desde los ideales de libertad y anti-autoritarismo para intentar reaccionar a las injusticias capitalistas.

88 Todos los ejemplos son tomados del libro: Autoría colectiva, El Lokal desde 1987, un rincón libertario en
Barcelona, El Lokal, Barcelona, 2012.

Movimientos de revuelta

Otra variación de la lucha directa contra los abusos del poder son los movimientos de revuelta también muchas veces en vínculo directo con los proyectos libertarios. A partir del 1968 adoptando ideas situacionistas estos movimientos se hacen mucho más espectaculares, atractivos e incorporan dentro de sí una parte festiva y alegre. Según la idea de Debord sobre la creación de "situaciones", la incorporación del arte dentro de la manifestación da a la última una fuerte significación, la hace no sólo legítima, sino atractiva. Las manifestaciones se entienden más como una performance creada por la comunidad para expresar sus opiniones e ideas compartidas. El arte y la acción directa se acercan para hacer de la rebelión una feria lúdica y política sin olvidarse de la parte utópica. Lo que tiene un valor especial es la participación activa de miles de persones que prueban y apoyan, piensan e intentan mejorar las nuevas reglas políticas que la misma multitud propone. El espacio de la práctica utópico-política nace justo en el intento de vivir de una manera distinta, de colaborar, trabajar y relacionarse de manera diferente. El ocio contracultural, la celebración del movimiento, su presencia en la calle muestra la dimensión real de la utopía, que se llena de energía cuando el sueño se acerca y el cambio parece real y cercano. La lucha violenta se entiende como ilegítima e inútil (las armas del sistema siempre serán más fuertes que las armas de la gente) y más atención se presta a la fiesta, al goce de la posibilidad de un mundo mejor. En este sentido el arte comprometido creado en la manifestación resulta la mejor manera de expresar opiniones, hacerse escuchar y construir una utopía no violenta y alegre.

Los ejemplos de esta nueva manera de entender la protesta como espectáculo y como acción política que nos propone pensar en qué sociedad queremos vivir son numerosos y sólo en los últimos años podemos pensar en las manifestaciones Anti-globalistas y contra las cumbres de G-8 o en el movimiento Occupy. En su libro Ramírez estudia unos casos interesantes de espacios ocupados y protesta festiva:

- el movimiento anti-carreteras en Inglaterra que empieza en el principio de los años 90 con el plan para la construcción de una enorme red de autopistas y sobre todo su culminación con la ocupación de Claremont Road que se convierte en una imagen pintoresca de ocupación, arte callejero y tácticas de resistencia innovadoras.

- su lógica continuación en el movimiento Reclaim the Streets que surge en la mitad de los noventa y se dedica a organizar fiestas ilegales que bloquean la circulación en pleno centro comercial de Londres y aseguran unas horas de fiesta libre y carnavalesca para los participantes, que mezclan la resistencia con la policía en el baile extático.

- el tercer ejemplo nos traslada al territorio español en el año 2011 cuando la multitud

ocupa la plaza del Sol en Madrid y crea una suerte de tribuna abierta que da libertad a la expresión política, social, artística y voz a la gente que durante días y noches se junta en la calle para discutir, pensar, buscar soluciones, hablar, crear, organizar, participar y averiguar que "otro mundo es posible" 89.

89 El ejemplo tomo del libro Ramírez, J. Utopías artísticas de revuelta, Madrid, Ediciones Cátedra, 2014.

El arte performativo como lucha directa

Ramírez anota que a partir de la década de los sesenta podemos hablar de una crisis en la representación artística y otra en la política que han hecho que los artistas y los activistas traten de sustituir la representación por el acto, marcado por una implicación física de carácter

inmediato90. De esta manera nace la figura del "artivista": el que hace arte político contando con una acción directa. En esta parte mi ejemplo es el grupo de arte político en Rusia Voiná.

90 Ibid, p. 279.

El colectivo de arte performativo callejero Voiná (guerra) nace al principio del 2007 y en toda su historia incluye más de 60 miembros. Aparte de obras provocativas y políticamente cargadas tiene una vida claramente distanciada del mundo capitalista como ejemplo de la manera alternativa de vivir que nos puede llevar a la utopía de un mundo mejor. Voiná no colabora con instituciones públicas o privadas y no tiene el apoyo de curadores o galerías, filosóficamente rechaza el empleo asalariado y el uso de dinero, se destaca por la ética DIY y vive en casas okupas.

Su trabajo se define como protesta callejera, burlas simbólicas, happenings de arte performativo, vandalismo y destrucción de propiedad pública. Defiende una agenda radical de izquierdas porque cree que esta parte del espectro político no está representada en el arte ruso. Sus trabajos incluyen acciones anti-capitalistas como tirar gatos encima del mostrador de McDonald´s en el día internacional del trabajador, el 1 de mayo, para romper la rutina de los trabajadores o cerrar las puertas desde fuera de un restaurante de elite usando una antorcha de acetileno y hojas de metal; anti-autoritarias como varios tipos de asaltos a comisarías policiales y la destrucción de propiedad policial. En el mayo 2009 miembros de Voiná interrumpen una audiencia de un tribunal, se presentan como la banda de punk "Dick in the ass" (Pene en el culo) y tocan la canción "All Cops are B.stards, Remember This" (Todos los

policías son hijos de puta, recuerde esto) usando instrumentos y un amplificador que habían escondido antes. La performance dura menos de dos minutos y pronto la seguridad les hecha. En otro caso en el 2010 el grupo intenta introducir cucarachas gigantes en el edificio del tribunal como acto de protesta contra la sentencia de los curadores de una exposición. Otros temas de sus obras son el anti-consumismo y el anti-mercantilismo. En julio del 2010 una

activista del grupo roba un pollo del supermercado metiéndolo en su vagina como protesta contra el trabajo asalariado. Otra performance parecida tiene el objetivo de mostrar la falta de igualdad en la sociedad contemporánea: uno de los miembros, vestido como sacerdote y con gorra de policía, sale del supermercado con una cesta llena de productos sin pagar y el acto no produce ninguna reacción. Unas de las acciones de Voiná tienen un valor espectacular fuerte. En febrero del 2008 el grupo atrae la atención con una performance en la cual cinco parejas mantuvieron una relación sexual en público un día antes de la elección del presidente Medvedev. El mismo año en una acción contra los comentarios homofóbicos y racista del alcalde de Moscú presentaron una falsa ejecución de dos homosexuales y tres trabajadores de Asia central en un centro comercial en la capital. Más tarde en el mismo año Voiná proyectó una calavera con el tamaño de 12 pisos en la fachada de la sede del gobierno de la Federación rusa. La acción más significativa, directa y atrevida se hace durante la noche del 14 de junio 2010 cuando el grupo pinta un falo de 65 metros sobre el puente levadizo delante de la sede del Servicio Federal de Seguridad de la Federación Rusa en San Petersburgo91.

91 Blog of the Voina group ideologist & artist Alex Plutser – Sarno: Actions, performances, installations – The
Voina art-group (War). Actions 2006 2013. Ironic notes about Voina group, protest street art and radical
political artists. [fecha de consulta: 21 Agosto 2015]. Disponible en http://plucer.livejournal.com/266853.html y
Peter, T. Photographer's blog: Witness to Pussy Riot's activist beginnings [en línea] en Reuters, 16.08.2012,
[fecha de consulta: 21 Agosto 2015]. Disponible en: <http://www.reuters.com/article/2012/08/16/us-blog-pussy-
riots-idUSBRE87F0PW20120816>.

La performance es esta acción artística que provoca, que trata de involucrar en un acto puro de hacer y no representar. Justo aquí se encuentra la oportunidad de manifestar una opinión directamente política por medios del arte como herencia de la táctica situacionista de parar la marcha cotidiana de las cosas con un gran espectáculo. Voiná intenta incorporarse entre el conservadurismo, las normas y los prejuicios de la sociedad rusa y la realidad para denunciar y para mostrar que otro estado de las cosas es posible. Practicando una vida

alternativa al margen del capitalismo, introduciendo temas problemáticos, el grupo denuncia directamente los pilares del estado: la autoridad y la iglesia.

Conclusión

La historia del movimiento punk nos demuestra que hoy en día alrededor del mundo tocan innumerables bandas de punk. En el mundo occidental el estilo parece completamente desaparecido y está "hundido" en el underground profundo, pero se desarrolla en el ámbito de casas okupas y colectivos autogestionados de diferentes tipos que luchan por una vida alternativa a través de iniciativas, actividades y acción directa. Al mismo tiempo hay lugares donde el punk es una lucha directa para la expresión libre en estados con regimenes represivos. En la mayoría de los casos él representa una conciencia política contra las injusticias que surgen y da alternativas y voz a los que no tienen acceso al poder y a la toma de decisiones.

En la perspectiva sociológica del estudio del punk se presentan tres modelos que se desarrollan durante los años para explicar las maneras que toma la gente para relacionarse de un modo distinto: las subculturas clásicas de la escuela de Birmingham, la teoría de la nueva socialidad de las nuevas tribus de Maffesoli y la propuesta consumista de crear tu propia identidad en un estilo de vida flotante de Bennett. Todas ellas tienen el mismo defecto: no entienden el individuo como un agente político activo y le quitan la posibilidad de acción conciente. Las subculturas musicales en Inglaterra se entienden como formaciones más o menos aleatorias que se forman debido al descontento de la vida cotidiana en las familias trabajadoras y que dan a los jóvenes la oportunidad de encontrar su lugar en un grupo de identificación. Pero esta propuesta no puede explicar por qué los punks de la primera época verdaderamente creen que cambiarán el mundo. En la noción de subcultura falta la conciencia de cada uno como un sujeto de lucha política mientras de una manera u otra ellos se entienden como tal. Maffesoli propone un modelo menos rígido, pero todavía con menos fuerza política. Este autor anuncia el nacimiento de nueva socialidad que hace los vínculos entre las personas más fuertes y de esta manera anota la formación de diferentes colectivos que buscan alternativas al sistema político-económico fallado, pero entiende esta nueva manera de

agrupamiento como una estrategia de salvación temporal. En mi opinión esta nueva potencia es mucho más conciente y la construcción de nuevas alternativas para vivir en el mundo es un trabajo con consecuencias reales y no es sólo una corta propuesta sin futuro. Bennett desarrolla el modelo de la persona postmoderna en el mundo capitalista y supone que sólo el consumo determina el estilo de vida y las maneras de actuar de uno pero se olvida de los valores y de que la explicación del mundo necesita una base mucho más profunda que el consumo de bienes. Entonces la alternativa que él propone de la incorporación de las

contraculturas como una forma válida de resistencia puede ser útil para el entendimiento del punk como cultura subversiva. Las maneras de vida alternativas pueden construir un mundo real diferente: con sus prácticas distintas, pero también con la relación entre la gente a un nivel solidario, humano y de amistad que nos puede llevar a un mundo donde nos encontremos en equilibrio y en felicidad entre todos.

En la tercera parte del trabajo enfoco la historia cultural de los siglos XX y XXI y sus ejemplos de arte revolucionario subversivo que dejan el antiguo objetivo de la creación por realizarse en la estética y empiezan a realizarse en la vida. Se trata de una fusión entre filosofía política de izquierdas y la búsqueda de una manera de expresarse teniendo un impacto en el mundo real. De muchas formas estos movimientos han entregado su acción a la lucha claramente política con el intento de provocar, hacer a la gente cuestionar la realidad y al final modificarla. Cronológicamente el punk se encuentra en el medio entre los antiguos y los nuevos movimientos artísticos revolucionarios y podemos verlo como el primero del nuevo tipo espectacular: él actúa como una intervención en el espectáculo de la cultura de masas y de esta manera provoca interpretaciones, cuestiones y críticas. En él no podemos reconocer una teoría completa para cambiar el mundo, pero sí una lucha potente por la expresión libre que cambia la cultura popular. El punk lleva consigo una fuerte ideología anti-establishment, anti-capitalista y anti la realidad que se nos impone vivir. Es la primera

práctica artístico-revolucionaria que nace en el corazón de la cultura de masas para "herirla" desde dentro: usa su estilo de provocación, altera la realidad convencional y se hace atractiva para muchos que siguen su ejemplo y de esta manera renuncian a las normas. La cultura convencional logra apropiar el punk como estilo pero no consigue acabar con las prácticas revolucionarias que mediante la acción del arte subversivo denuncian diferentes modelos corruptos del capitalismo.

Buscando modelos reales de cambio, en la última parte del trabajo he insistido en las prácticas del "háztelo-tú-mismo" como alternativas a las instituciones oficiales y en los estilos de vida diferentes. Los medios de comunicación alternativos, los espacios propios y los modelos distintos de vivir, crear y consumir permiten a mucha gente alejarse del modelo convencional programado por el sistema y de abrir puertas a distintas posibilidades. Estas prácticas representan una negación y una denuncia a la represión y a la falta de libertad del modelo capitalista y presentan la oportunidad de pensar y creer que otra manera de vivir es posible. Aquí se manifiesta la utopía del movimiento punk reproducido en las prácticas DIY que abren la posibilidad para un mundo nuevo y mediante su praxis intentan acercarse al sueño. Es importante notar que el sistema constantemente intenta retornar las cosas a su "estado convencional" y los participantes en el movimiento para una vida distinta padecen represiones de diferente tipo. Prohibiciones, limitaciones, desalojos y detenciones demuestran

de un lado que la resistencia contra el capitalismo tiene potencial y por el otro, que la apertura hacia un modo diferente se hace realidad. No podemos omitir las propias limitaciones del DIY como un modelo para cambiar el mundo: este tipo de lucha para transgredir las fronteras del sistema llega a y se practica sólo por una minoría que la hace lejana e incomprensible para la sociedad en general.

El valor más significativo del modelo DIY se encuentra en la idea de que cada uno tiene el poder de crear un mundo y una propuesta para una realidad distinta. Se trata de un cambio total en el modelo político actual y en la distribución del poder. Como el joven punk toma su libertad para levantarse contra el mundo represivo y para expresarse de un modo más libre y más comprensible para él, la persona políticamente conciente que ha tomado la decisión de participar en la transformación del mundo se convierte en un agente activo de la historia y de su propia vida. Creer que otra realidad es posible hace a la persona cuestionarse en qué mundo quiere vivir y le ayuda ha hacer el paso político hacia la autogestión de su vida. La acción más potente contra el sistema capitalista y contra la concentración del poder en manos de una minoría es la toma de conciencia de que tú puedes elegir tu manera de vivir, relacionarte y organizarte con los demás. La práctica del DIY nos da la oportunidad de practicar esta libertad de decidir por nosotros mismos en el mismo margen del sistema de hoy.

Bibliografía

Ades, D. El Dadá y el surrealismo, Editorial labor, Barcelona, 1975.

Afropunk: The 'Rock n Roll Nigger' Experience. DVD. Directed by James Spooner. Afro-Punk, 2003.

American Hardcore. DVD. Directed by Paul Rachman. Sony Pictures Home Entertainment, 2007.

Autoría colectiva, El Lokal desde 1987, un rincón libertario en Barcelona, El Lokal, Barcelona, 2012.

Béhar, H., Carassou, M. Dadá. Historia de una subversión, Ediciones Península, Barcelona, 1996.

Bennett, A. Subcultures or neo-tribes? Rethinking the relationship between youth, style and musical taste en Sociology, Vol. 33, No.3, Aug. 1999, p. 599–617.

Bennett, .. Culture and everyday life, Sage Publications Ltd, London, 1995.

Blanco, P., Carillo, J., Claramente, J. y Expósito, M. (eds.) Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2001.

Debord, G. La sociedad del espectáculo, Pre-textos, Valencia, 2008.

Debord, G. y otros Filosofía para indignados. Textos situacionistas, RBA, Barcelona, 2013.

Downing, J. (ed.) Enciclopedia of Social movement media, SAGE Publications, Inc., California, 2011.

Ed. Hall, S., Jefferson, T. Resistance Through Rituals, Youth Subcultures in Post-War Britain, Routledge, London, 1976.

Engels, F. Ludwig Feuerbach and the End of Classical German Philosophy, Foreign Languages Press, Peking, 1976.

Gilbert, J., Pearson, E. Discographies: Dance Music, Culture, and the Politics of Sound, Routledge, London, 1999.

Gras, M. Punk: Tres décadas de resistencia, Cuarentena ediciones, Barcelona, 2005.

Hall, S. Culture, the Media and the "Ideological Effect", en J. Curran et al. (eds), Mass Communication and Society, Arnold, 1977.

Hebdidge, D. Subculture: The Meaning of Style, Methuen & Co, London, 1979.

Maffesoli, M. El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas, Siglo XXI editores, México, 2004.

Marcus, G. Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX, Anagrama, Barcelona, 2010.

Potter, P. Banksy. You are an aceptable level of threat and if you were not you would know about it, Carpet bombing culture, Darlington, 2013.

Punk in Africa. DVD. Directed by Keith Jones and Deon Maas. 2012.

Ramírez, J. Utopías artísticas de revuelta, Madrid, Ediciones Cátedra, 2014.

Spicer, A. The rough guide to punk, Rough guides, London, 2006.

The Filth and the Fury. DVD. Directed by Julien Temple. Film Four, 2000.

Wallach, J. Modern Noise, Fluid Genres: Popular Music in Indonesia 1997–2001, The University of Wisconsin press, Madison, 2008.

Recursos electronicos:

Blog of the Voina group ideologist & artist Alex Plutser – Sarno: Actions, performances, installations – The Voina art-group (War). Actions 2006 2013. Ironic notes about Voina group, protest street art and radical political artists. [fecha de consulta: 21 Agosto 2015]. Disponible en <http://plucer.livejournal.com/266853.html>.

Breton, A., Rivera, D. Manifesto for an Independent Revolutionary Art [en línea], 1938, [fecha de consulta: 21 Agosto 2015]. Disponible en: <https://www.marxists.org/subject/art/lit_crit/works/rivera/manifesto.htm>.

Can Vies, <http://canvies.barrisants.org/>, [fecha de consulta: 21 Agosto 2015].

Comunidad Lakabe [en línea] en Más que una casa. Procesos colectivos de vivienda, [fecha de consulta: 21 Agosto 2015]. Disponible en: <http://masqueunacasa.org/es/experiencias/comunidad-lakabe>.

Fletcher, T. the iJamming! book review: Sniffin' Glue. "The essential punk accessory" [en línea] en iJamming! [fecha de consulta: 21 Agosto 2015]. Disponible en: <http://www.ijamming.net/Music/SniffinGluebook.html>.

Harris, J. Punk rock … alive and kicking in a repressive state near you [en línea] en The Guardian, 17.03.2012, [fecha de consulta: 21 Agosto 2015]. Disponible en: <http://www.theguardian.com/music/2012/mar/17/punk-rock-state-oppression-burma>.

Independent media center, <https://www.indymedia.org/or/index.shtml>, fecha de consulta: 21 Agosto 2015].

Khan, I. Punk Among the Beurs of '80s Era France [en línea] en Pop matters, 16. 01. 2014 [fecha de consulta: 21 Agosto 2015]. Disponible en:

<http://www.popmatters.com/column/176858-arab-soul-rebels-punk-among-the-beurs-of-france-in-the-1980s/>.

La Burxa. Periòdic de comunicació popular, <http://www.laburxa.cat/>, [fecha de consulta: 21 Agosto 2015].

La Tele, <http://latele.cat/>, [fecha de consulta: 21 Agosto 2015].

McWhorter, G. Japanese punk: A brief history [en línea] en Record collector news, 17.10.2012, [fecha de consulta: 21 Agosto 2015]. Disponible en: <http://recordcollectornews.com/2012/10/japanese-punk/>.

Othmani, B. Algérie Underground (5) : un punk se déshabille [en línea] en Le Monde Afrique, 26.03.2015, [fecha de consulta: 21 Agosto 2015]. Disponible en: <http://www.lemonde.fr/afrique/article/2015/03/26/algerie-underground-5-un-punk-se-

deshabille_4602162_3212.html>.

Peter, T. Photographer's blog: Witness to Pussy Riot's activist beginnings [en línea] en Reuters, 16.08.2012, [fecha de consulta: 21 Agosto 2015]. Disponible en: <http://www.reuters.com/article/2012/08/16/us-blog-pussy-riots-idUSBRE87F0PW20120816>.

Pradel, M. Huerto Indignado de Poblenou [en línea]. Comuns urbans a Barcelona, [fecha de consulta: 21 Agosto 2015]. Disponible en: <http://bcncomuns.net/es/cpt/hort-indignat-poblenou/>.

Radio Bronca, <http://radiobronka.info/>, [fecha de consulta: 21 Agosto 2015].

Radio Contrabanda, <http://www.contrabanda.org/es/>, [fecha de consulta: 21 Agosto 2015].

Red de colectivos autogestionados, <http://www.redautogestion.com/>, [fecha de consulta: 21 Agosto 2015].

Thompson, N. Rocking tradition [en línea] en Slate, 10.01.2014, , [fecha de consulta: 21 Agosto 2015]. Disponible en: <http://www.slate.com/articles/news_and_politics/roads/2014/01/cambodia_punk_rockers_the_southeast_asian_country_is_home_to_a_new_hardcore.html>.